PROZA LUI V. VOICULESCU de Sergiu Pavel Dan

VERSURI DE: Nina Cassian, Eugen Frunză, Gabriela Melinescu, Ion Sofia Manolescu

COLABORÎND LA FILMUL „DACII" de Hadrian Daicoviciu

POEȚII DESPRE EI ÎNȘIȘI ȘI DESPRE POEZIE: Virgil Teodorescu

5 ÎNSEMNĂRI DIN ORIENT de Ioan Grigorescu

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XIV. Nr. 6 (745) ● Joi 9 februarie 1967 8 pagini: 1 leu

BIBLIOTECA CENTRALĂ REGIONALĂ R.P.R. Hunedoara-Deva

LITANIE

Vream să-l înțeleg mereu
Pe prea bunul Dumnezeu.
L-am chemat un veac întreg
Dar nici azi nu-l înțeleg.
Poate i s-a cășunat
Că prea mult m-a răsfățat.
In sfîrșit,
Mult prea greu m-a pedepsit.

Nu ți-am cerut nimic, și niciodată,
Și nu-ți pricep mînia răzbunată.
Aș desluși că-n gîndul Tău
De multul bine-ți pare rău.

Aripa mare mi s-a-nchis,
Ce-mi fu mai scump mi l-ai ucis...

Februarie 1967

Tudor ARGHEZI

În acest număr reproducem piese din colecția Slătineanu

(Fotografiile: MARIANA DRAGU)

VALORI, BUNURI, OPERE

Vorbirea adevărului este simplă. Adevărata măsură după care se judecă eforturile conjugate ale tuturor celor care alcătuesc un popor este dată de suma activităților lor materiale și spirituale. Marile bilanțuri sînt oglinzi concentrate în care se reflectă științific și precis opera și materia umană, realitatea unui timp activ, un timp al faptelor. Valori, bunuri și opere care au viață într-un timp și spațiu anume sînt produse ale adaptării unui material imens la o voință colectivă, unică. O viață deplină trăiesc valorile și bunurile atunci cînd se întîlnesc cu o voință înaltă, ordonatoare, voința unei națiuni care făurește istorie. Unificarea activităților umane într-un întreg, în acea privire care cuprinde ansamblul, dobîndește în limbajul cifrelor calitatea sintezei. Astfel ni se relevă **Comunicatul** cu privire la îndeplinirea planului de stat de dezvoltare a economiei țării pe anul 1966, prima etapă din cincinalul elaborat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Principiul de bază al politicii partidului nostru în construcția pe baze socialiste a României moderne este dezvoltarea în ritm accelerat a forțelor de producție. Măsura exactă a acestui ritm de dezvoltare ne-o indică cifrele prin lapidaritatea lor cuprinzătoare: numai sporul producției industriale realizat (11,7 la sută) în 1966 față de 1965 depășește întreaga producție industrială a anului 1938.

Comunicatul relevă coeziunea eforturilor, sensul lor centripet, unitatea și armonia internă a unui proces în plină mișcare, proces fecund cuprinzînd toate ramurile economiei țării, ca un arbore în multiplicitatea unificată a crengilor, florilor și fructelor sale.

Munca eliberată se manifestă ca o înaltă forță de civilizație. Ea vorbește prin graiul obiectiv al lucrurilor înseși și este manifestarea care ne dă cel mai puternic impresia unității omului în raport cu fapta sa. Socialismul generează în oameni voința formativă de a se realiza prin acțiune, de a construi și de a se construi pe ei înșiși. Mijloacele și direcțiile prin care ne realizăm pe noi înșine sînt unitare și își au izvorul în forța de creație a vieții sociale.

Valorile făurite sînt, deopotrivă, roade ale acțiunii și ale contemplației, ale gîndirii de concepție care devine în fiece moment obiect de acțiune, cîmp material de realizare și împlinire a dorinței de mai bine. Arhitect al propriului său destin, omul creează opere care ele însele creează, dau formă și modelează, dar principiul care îi modelează pe oameni conține în sine valorile modelate de aceștia și este așadar criteriul și izvorul oricărei frumuseți.

Fenomenul stenic al făuririi de valori și bunuri are o semnificație ascendentă, continuă și cifrele care îl reflectă sînt simboluri nu numai sintetizatoare, ci și profunde. Sensul lor aparține unui plan mai adînc decît acela al bilanțurilor simple, el reflectă ideea de întrepătrundere și dezvoltare armonică a tuturor sectoarelor, relevă realizările obținute și unele neîmpliniri care constituie sarcini de rezolvat în prezentul imediat.

Suflul pozitiv al luciditătii timpului nostru constituie hrana materială a oricărei conștiințe active, producătoare de bunuri și opere. Căci conștiința înseamnă activitate. Conștiința este o formă a muncii. Ea este integrată în istorie, primește impulsurile ei și în același timp o creează prin fiecare act al ei. Iar istorie înseamnă timpul în care muncim și trăim, spațiul moral în care facem dovada hărniciei și onestității noastre, în care ne afirmăm ca reprezentanți de seamă ai forțelor constructive ale lumii. Ea înseamnă acest dinamism al muncii unui popor care creează în bucurie, a unui popor devenit artist prin iubirea cu care își execută opera sa fundamentală. Intr-un asemenea timp și într-un asemenea spațiu sensul inimii este să devină imn.

Cezar BALTAG

Faianță englezească cu subiect românesc (sfîrșitul sec. XIX) (Colecția Slătineanu)

Sălcioară

Cum vine un dor ancestral uneori
Ceasul greier, sau melc, tresari melancolic
Să ai tindă pe stîlpi, ulcioare cu flori
Să te fluiere mierla bucolic.

In vraiștea veacului meu douăzeci
Prin pășanjeni de zgomot treci nesomn, numai umblet,
Și trei nopți cît de mugur, vreme somn să petreci
Lîngă frunză, la rouă, pe suflet...

N-am păsuit anotimpul de soare
Perechea semințelor, Meștere,
Am menit crengilor pace, răbdare,
In creștere trainică, nelacomă creștere.

Aer de cîmp mereu primenit
Lîngă fluier, luceafăr, mioară,
Lada cu zestre numai suflet găsit
Cu mii de ani brad, stejar, sălcioară.

Prilej de năvală au fost, vrăjmășie
Apă trecută peste piatra de casă
Din toamna o mie minus o mie
Impietrită-n zicală tăioasă.

Brîncovene pridvoare, icoane pe sticlă, păzite
Cu glasul, cu pieptul, cu mîna,
De primejdia ierburilor și de copite
Le-am fost și stăpîna și nestăpîna.

Neamul meu omenos, nedator nimănui
Adaugă spațiul cu frumosul din lucruri
Prielnice, vrednice inimii lui.
E vremea, Meștere
Cînd recules, să te bucuri.

Violeta ZAMFIRESCU

CRONICA CHENZINEI

SCRISORILE LUI ZARIFOPOL

În corespondența către Ibrăileanu, recent publicată, se află și un număr de 49 de scrisori de la Paul Zarifopol, doctor în filologie romanică de la Leipzig, ginerele lui Dobrogeanu-Gherea și amicul lui Caragiale, ieșan de origine, fiul lui Paul Zarifopol și al Elenei născută Guliano, stabilit în țară în pragul intrării României în primul război mondial. Invitat să colaboreze la noua serie a *Viețti românești*, Zarifopol dădea cu întîrziere articolele *Sentimentalul Maupassant* și *Omul cărților, O schiță pentru aniversarea a 70 de ani a lui Anatole France*, publicate mai întîi în nemțește în revista münchineză *Süddeutsche Monatshefte*, apoi *Pentru explicarea lui La Rochefoucauld*, scris în 1914 și rămas inedit. Pusese o vorbă și pentru romanul lui I. D. Gherea și L. I. Caragiale, *Nevinovățiile viclene*, apărut în *Viața românească*, 1920, numerele 4, 5 și 6, ironizat de *Hiena*, 1920, nr. 10 și ulterior cu desăvîrșire uitat. Luchi Caragiale se exercitase în prealabil traducînd *Pan* de Knut Hamsun. O scrisoare dă amănunte despre moartea lui Luchi Caragiale, cel de al doilea fiu al dramaturgului, întîmplată la 7 iunie 1921, la 28 de ani (se născuse la 3 iulie 1893):

„Aici, în familia noastră, sîntem încă sub spaima și tristețea morții lui Caragiale. Nu știu dacă ai aflat (îți va fi spus poate Patrașcanu) în ce torturi a murit bietul băiat. Un ceas aproape de agonie groaznică! Și-a spart o sticlă în cap, și-a smuls smocuri întregi de păr, așa de infernal îl chinuia sufocația și durerile nebune de inimă. Nu-ți mai spun ce dezolare fără seamăn este în sufletul mamei sale, care acum este și ea aici în Sinaia, nici spaimele care le am eu cînd o întîlnesc. Zic spaime, fiindcă fizionomia și țipetele ei lîngă patul mortului mă persecută aproape halucinatoare și mi se pare că, de aș trăi sute de ani, tot așa violent m-ar urmări ca astăzi..."

Zarifopol a scris puține dar fine pagini despre I. L. Caragiale, un talent care-l înspăimînta:

„...Cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste și admirație, dar, în sfîrșit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam altfel destul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om cît o lume, se-nțelege. Nimic din ce mi-a trecut pe dinainte în toată viața nu mă obsedează atîta și cu atîta de puternic farmec: mi-e plin capul

Al. PIRU

(Continuare în pagina 3)

ARHIVĂ SENTIMENTALĂ

IEZII DE CAPRĂ NEAGRĂ

Nu sînt vînător, dar m-am convins că dintre toți oamenii cu ocupații grave, vînătorii și pescarii sînt printre primii, dacă nu singurii, care trebuie luați în serios. Mi-am întărit această convingere cunoscîndu-i pe cîțiva dintre reprezentanții iluștri ai breslei și, mai ales, răsfoind într-un răgaz nesperat o revistă cercetată de puțini, dar care trecea din mînă în mînă ca și o publicație ocultistă — *Vînătorul și pescarul sportiv*.

Vînătoarea rămîne, după cum se vede, chiar și în epoca balisticii astrale, teritoriul nestîrbit al legendei, mai mult chiar — al basmului. În rivalitate cu ea nu se mai află decît Credința, cu trena ei de miracole sau, cu aceleași drepturi de vechime — Poezia. Cine, reîntors de pe Ghetsimani sau de pe Retezat, din Marea Ghenizaretului sau din Deltă ne poate aduce mai grăitoare dovezi despre revelație decît pescarul care a „scăpat" din cîrlig o știucă faraonică, sau decît vînătorul care a surprins *de visu*, sub clar de lună, un cerb cu raze de diamant! Cine, revenind la suprafața apei, expulzat din măruntaiele mării, cu pieptul sîngerat în rămurișul de corai sau, coborînd de pe crucea crestelor, în frînghii, cu arma frîntă ca un braț inutil, cine ne poate mărturisi mai bine minunile de jos și de sus care nu se destăinuie nicicum profanilor — decît acești blamați, persiflați, maculați în zeama tuturor anecdotelor, decît acești vînători și pescari! Ei simt — ceea ce în conversație se numește Natura — de-a dreptul cu sîngele, în pulsația fierbinte și alarmantă a două inimi, dezlănțuite simultan, cea a vînătorului și cea a sălbăticiunii speriate. Ei știu ca nimeni alții să contemple Natura, fără extaze și poze livrești, suferind de insolație odată cu cîmpiile, răbdînd reumatisme odată cu rîurile înghețate, troznind de ger în nopți albe ca și Ceahlăul. Și tot ei primesc, adesea întoarsă în piept — privilegiul acesta îl au și poeții — lovitura destinată celui mai prețios trofeu.

Faptele — cele biblice, cele pictate de Faulkner, Hemingway ori Sadoveanu — sînt întocmai așa. Voi aduce dovezi infailibile, din partea unor oameni care n-au alte tangențe cu fantezia decît prin pușcă sau undiță.

Citiți însemnările ing. Al. Șerban la „boncănit de cerb" — nr. din sept. 1966 — sau admirabila bucată „La cocori la Căbăl" de T. Negulici, din același număr; sau însemnările de Dan Gheorghiu la un pasaj de prepelițe, sau fermecătoarele povestiri adevărate, dar cu atît mai fantastice, semnate de Ionel Pop. Citiți informațiile care se sorb cu tot cu filă, rapoartele filialelor A.G.V.P.S., corespondențele pădurarilor din codrii carpatini sau din pădurile cîmpiei, și vă veți convinge că ne aflăm într-o lume ieșită din obișnuit, excepțională pînă la limitele închipuirii, trăindu-și experiențele, amărăciunile, iluziile, cu o gravitate în care recunoaștem numai copilăria primă sau exaltarea suind pînă la delir. Ascultați numai: „Cu iepurii e o enigmă! Cu toată grija pe care i-o poartă M.E.F., D.E.V. și A.G.V.P.S., iepurele rămîne un element al faunei cinegetice mai puțin înțeles și, pe drept cuvînt, biologul Dimitrie Radu sublinia tot într-un articol al revistei noastre — observați caracterul ocultist! — că „viața lui ne rezervă multe aspecte interesante, *unele nerezolvate!*" Sau în alt număr: „Ce măsuri s-au luat pentru protejarea dropiilor din fondul Colilia împotriva chiciurei?!" Sau: „La Pîrîul Mortului între Pădurea Carîmba și Smeuretul Doamnei am semnalat cinci ani la rînd un urs talie gigant, înspicat cu alb, ce manifestă un comportament diferit de cel al speciei carpatine, fapt care ne obligă să-l propunem observării tuturor vînătorilor".

Ne oprim aici. Și ca să extragem totuși lucrurile din ceața fabuloasă în care tind să reintre, voi reproduce o scurtă și suprem poetică epopee alpină desfășurată pe tăncurile albe din masivul Retezat, care dă și titlul acestei însemnări. Citez, cu limbajul telegrafic al corespondentului din Retezat care relatează capturarea iezilor de capră neagră pentru repopularea golaului alpin din munții Maramureșului: „Prinderea iezilor a necesitat o muncă de peste 20 de zile, cu participarea zilnică a 12 oameni... În fiecare zi, în jurul orei 5 dimineața, se făceau primele observații pe crestele munților, pentru depistarea caprelor cu iezi. Urma încercuirea teritoriului, strîngerea cercului, dublarea cu oameni (și chiar triplarea) a trecătorilor probabile de retragere a caprelor..."

Ce se petrecea la întîlnirea dintre această fantomă a piscurilor înconjurată de puii ei firavi și dintre oamenii cu arme? — „Viteza și salturile

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 4)

VALERIU RÂPEANU

NOI ȘI CEI DINAINTEA NOASTRĂ

Valeriu Râpeanu este o figură cunoscută publicului nostru. Cronicar dramatic și literar viu, atent la fenomenul actual, spirit analitic și raportîndu-se totdeauna la o axă de valori ce-i îngăduie o ierarhizare justă a creațiilor, el este dublat de un cercetător familiarizat cu metodele istoriei literare. În acest domeniu a dat, în afară de cîteva ediții ale unor scriitori, studii introductive cuprinzătoare sau prefețe mai succinte, două monografii, una despre George Mihail Zamfirescu — care a deschis drumul valorificării acestui scriitor — o alta, mai amplă, despre Vlahuță și o masivă ediție comentată — cea mai bună și mai completă ce o avem în momentul de față — a acestuia din urmă. Pasionat de fenomenul artistic în general, deși specializat în domeniul literaturii mai vechi sau actuale, Valeriu Râpeanu urmărește cu interes manifestări din sfera muzicii sau plasticii, consemnînd uneori opiniile sale în articole ce ne relevă o sensibilitate și o informație complexă.

Volumul său din urmă: **Noi și cei dinaintea noastră**, care poate părea la prima vedere cam eclectic unui cititor grăbit, are meritul că ne dă o imagine vie a multilateralelor sale preocupări, a ponderii și siguranței sale în judecăți, are meritul că oferă cîteva prețioase contribuții noi în valorificarea artei noastre de astăzi sau din trecut, într-o carte totuși cu înțelepciune unitar construită din strîngerea laolaltă a unora din studiile și articolele publicate de-a lungul ultimilor ani.

Într-adevăr, cuprinsul celor cinci părți destul de diverse ale cărții lui Valeriu Râpeanu se așează între un cuvînt de introducere intitulat **Noi și cei dinaintea noastră**, și unul de încheiere, un adevărat epilog, intitulat „Probleme ale moștenirii literare". Cine vrea să surprindă sensul cărții, trebuie să înceapă prin a ceti aceste două cuvinte de început și de încheiere. Firul care le unește străbate în mod deliberat și puternic toate cele cinci mari părți ce se așează între ele. În perspectiva aceasta, volumul capătă nu numai unitate, dar și o semnificație mai profundă. Cuvîntul de început, de la titlul căruia întreaga carte împrumută titlul, este un adevărat elogiu adus tradiției și înaintașilor pe toate tărîmurile, dar îndeosebi din domeniul literaturii și al artei. Este îmbucurător a saluta această carte de elogiere a înnoirilor bazate pe înlănțuirea sănătoasă a verigilor din lanțul dezvoltării, de prețuire a contribuției înaintașilor — o mărturie a chipului creator în care generațiile formate în ultimele două decenii au învățat să împrospăteze mereu sectorul lor de activitate pe temelia nepieritoare a creațiilor valoroase din trecut. „Dacă este în firea lucrurilor — scrie Valeriu Râpeanu — ca un nou rînd de oameni să aibă conștiința răspunderilor mari, ce-i revin în artă, a prețui ceea ce alții înaintea lor au înfăptuit și a căuta să înțeleagă cum au izbutit ei să realizeze asemenea lucruri, aceasta nu înseamnă a te opri din drum. Înseamnă ceva mai mult: a ști ce s-a făcut înainte, ce obstacole au trecut cei de ieri, înseamnă a surprinde acel spirit mereu viu și atît de fecund al culturii românești, care, mai presus de orice modă, de orice foc de artificii, și-a dovedit vitalitatea și este apt prin tinerețea lui neistovită să fertilizeze marile creații".

Epilogul cărții care pleacă de la o asemenea premiză — trebuie să spunem: fără ostentație, dar excelent demonstrată în cele 300 pagini de studii și articole ce le cuprinde — este în mod firesc o concluzie, o concretizare și o deschidere de perspective îndeosebi în domeniul valorificării literaturii trecutului. Examinînd o serie din problemele esențiale în acest domeniu, autorul combate simplismul și desconsiderarea valorii literare, a specificului fiecărui scriitor, o pledoarie pentru valorificarea nuanțată — acesta din urmă e termenul asupra căruia se insistă, făcîndu-l atît de cuprinzător cît trebuie. Oprindu-ne în mod firesc mai atenți la aceste pagini oarecum teoretice și programatice — privitoare aproape exclusiv la literatură — nu putem să nu reținem poziția justă a criticului care consideră necesară, în procesul de valorificare critică a trecutului literar, nu condamnarea sau elogierea operei în raport cu atitudinea socială manifestată, ci **înțelegerea** exactă a împrejurărilor care determină coordonatele unei creații, definirea clară a sensurilor ei, a artei ei, a locului ce-l ocupă în literatură și în momentul cînd apare și în cadrul procesului ei de dezvoltare. O asemenea concepție de reconsiderare presupune firește o apreciere, dar nu o condamnare, adăugăm noi — chiar dacă este vorba de un scriitor decadent. Un istoric literar comprehensiv își dă seama că un scriitor decadent este în ultimă instanță nu un inculpat, ci el însuși o victimă a împrejurărilor istorice în care se dezvoltă.

Între acești doi poli ai cărții sale, între paginile introducerii și cele ale articolului final, Valeriu Râpeanu așează cele cinci părți ale cărții de care ne ocupăm. Cea dintîi e consacrată clasicilor: de la Alecsandri, Iorga și Caragiale, trecînd prin Cerna, Anghel și Panait Istrati, pînă la cei de care ne-am despărțit de curînd: Călinescu și Vianu. Cea de a doua parte aduce pagini consacrate muzicii și plasticii. Cea de a treia e dedicată dramaturgiei; cea de a patra literaturii noastre contemporane; iar cea de-a cincea cîtorva scriitori străini, întîlniți personal sau prin opera lor, și unor impresii de călătorii relevînd de asemenea fenomene de artă.

Sînt grupate aici, în aceste cinci părți, studii, articole sau însemnări de întindere și pondere deosebită. Uneori ne aflăm în fața unor simple note de drum, însă ale unui călător subtil, atent, care știe ce să comunice din domeniul exclusiv al specialității sale. Alteori, ni se oferă cronici literare sau dramatice, articole scrise în diferite ocazii, unele din acestea, cum sînt cele despre Ion Pas, Ury Benador, Ion Lăncrănjan, teatrul lui Alecsandri, Nicolae Iorga și altele devenind adevărate studii, dacă nu prin proporții, prin substanță, prin unghiul deosebit și clar în care este privit obiectul. În sfîrșit, întîlnim în aceste pagini și adevărate studii, cum sînt cele despre Cerna, Anghel, dramaturgul Ion Luca, romancierul Peltz.

În toate acestea ca și în articolele consacrate lui Enescu sau doctorului Cantacuzino, lui Philippide sau lui Zaharia Stancu, Valeriu Râpeanu impresionează prin bogăția informației, prin seriozitatea așezării subiectului în cadrul larg istoric, cultural și artistic în care el se manifestă, prin siguranța caracterizărilor, printr-un stil viu și colorat, printr-o frază bine stăpînită, uneori prin formulări și caracterizări de-a dreptul remarcabile și mai cu seamă printr-o mare pasiune pentru artă și pentru literatură.

Sigur, sînt în această carte și lucruri discutabile, cum este afirmația că succesul lui Panait Istrati s-ar datora unui interes european pentru folclor în momentul apariției sale, cu atît mai discutabilă cu cît se face o apropiere, după noi nepotrivită, de Stravinski, cum este, de asemenea, considerarea — este adevărat ingenios susținută — a lui Sorbul ca un continuator al lui Caragiale și altele. Dar lucruri discutabile se găsesc în orice carte. Ele în fond incită la căutări și în nici un caz nu constituiesc erori, ci puncte de vedere personale.

Prin noua sa carte, Valeriu Râpeanu se dovedește un cercetător care gîndește, caută, își dă seama de relativitatea unor lucruri, dezvăluie, adaugă față de vechile cuceriri în fiecare din capitolele abordate. Nu de fiecare dată temele sale sînt noi, dar de fiecare dată e totuși ceva nou: un fapt, un unghi de privire nou, o formulare inedită — mărturisind capacitatea criticului de a exprima, pe baza unei documentații serioase, personalitatea sa în raport cu scriitorii și cu fenomenele literare. **Noi și cei dinaintea noastră** — însemnînd o serie de studii și articole diverse — este o carte care exprimă o concepție unitară și matură, o realizare care creează obligații autorului ei de a păși mereu mai departe.

G. C. NICOLESCU

DINU SĂRARU

TEATRU ROMÂNESC ȘI INTERPREȚI CONTEMPORANI

Structura intimă a cronicilor sale teatrale, înmănunchiate în prezentul volum, înfățișează o îmbinare a varietății de incidențe ale examenului, ajungînd însă la o metodă unitară a analizei critice.

Piesa teatrală nu face, sub condciul criticului, obiectul unui examen unidimensional, prin reducere la coordonata estetică. Critica lui Dinu Săraru nu se dezvoltă linear, ci cuprinde, am zice, operele teatrale, în rețea. Cronicarul înmulțește perspectivele de examen, integrînd autorul, piesa și spectacolul unui vast context, alcătuit din numeroase coordonate, de ordin estetic, social, politic, ideologic, etic, proiectîndu-le, în același timp, pe portativul mai vast al unei evoluții culturale, și, mai cu deosebire, raportîndu-le la spiritul contemporaneității. Examenul critic nu se reduce astfel la o singură lumină de proiector, ci se încadrează într-o ambianță generală.

Autorul unei piese prilejuiește astfel raportări și referințe la date de istorie literară (Nicolae Iorga, M. Sorbul, Delavrancea, Al. Davila), substanța piesei este raportată la o ideologie socială bine definită (dramaturgi români, în general), la un plan de estetică teoretică, sau la o concepție filosofică (Eugen Ionescu). Referințele la cronicele dramatice ale confraților, de asemeni frecvente (G. Ciprian, de pildă) sînt destinate să situeze piesa într-un climat mai general, conducînd în același timp la luări de poziții critice personale. Atmosfera culturală a epocii noastre, ca și reacția publicului spectator, vor completa inserția piesei, deopotrivă, în actualitate și în perspectivă istorică.

Dinu Săraru nu se prezintă, prin urmare, în fața unei piese de teatru, neprevenit, disponibil, desprins din legăturile care-l solidarizează cu orientările și exigențele permanențelor istorice sau ale actualității. Un spectacol teatral îl îndeamnă să alcătuiască un bilanț, prin mijlocirea unui adevărat dosar de referințe, satisfăcînd o nevoie de situare. Refuzul de a ceda impresiei de moment, de a judeca și de a cumpăni o sentință, înainte de a asculta cauza sub toate aspectele acesteia, nu-l îndiguiește însă în formule rigide. Criticul își păstrează vivacitatea, independența de spirit, spontaneitatea, dar acceptînd informația, referințele.

Va avea astfel în fața operelor o atitudine bine definită, deși nuanțată, repudiind judecățile extreme, sau justificîndu-le; înțelege să lase deschise, pentru tinerii dramaturgi, putințele devenirilor viitoare. N-am putea spune însă că este acomodant în aprecieri critice. Își susține atitudinea prin considerații generale, prin gust, prin discuție strînsă, făcînd în general separări răspicate, față de opiniile critice ale confraților, la care se referă. Definindu-și poziția și justificînd-o, înțelege să facă anatomia și fiziologia pieselor; le examinează substanța, construcția, tehnica, raportîndu-le în permanență la viață, călăuzit fiind de aderențe intuitive și emoționale la adevărul lăuntric al operelor. Va observa astfel într-un loc: „Desfășurarea acțiunii este gîndită foarte atent, și chiar abil, pentru a da o aparență de viață, dar ea nu convinge artistic, emoțional" (p. 99), stabilind încă o dată multiplicitatea incidențelor sale de privire; în alt loc, își definește poziția prin aceeași nuanțare și grijă a discriminărilor: „Construcția dramatică a acestei piese (...) are meritul de a evita cu succes experiențele, cele mai adesea nefericite, ale unui teatru încărcat de simboluri și convenții, conducînd acțiunea pe un teren realist, concret și foarte limpede" (p. 69).

Atenția distributivă a criticului vea cuprinde, în aceste analize, structura pieselor sub toate dimensiile acestora, oprindu-se însă cu deosebire la sensurile implicite, la armătura ideologică, la semnificațiile etice, educative, sau simbolice, ale pieselor (tîlcul atitudinii tinerilor, din **Capul de rățoi**, p. 39; problematica piesei **Fiicele** de Sidonia Drăgușanu, raportată la înfăptuirea artistică, p. 56 ș.u.; semnificația desprinsă din **Scaunele** lui Eugen Ionescu, p. 278—279, de pildă), ajungînd la o interferență strînsă de date psihologice, ideologice, de tehnică teatrală sau de evoluție a mersului acțiunii, în construcția unor piese (exemplul analizei piesei **Steaua polară** de Sergiu Fărcășan, p. 89 ș.u.). Urmărim, astfel, în lungul paginilor o neîncetată confruntare de experiențe umane și estetice, de orientări doctrinale, raportate fiind la tumultul vieții și la structura artistică a pieselor.

Noua lectură, în mănunchi, a cronicilor dramatice ale lui Dinu Săraru ne-a condus la definirea centrului de perspectivă care-i comandă, în convingerea noastră, judecata critică. Credem că diversitatea acestor judecăți trebuie raportată la un principiu călăuzitor, prezent în întreaga activitate a cronicarului. Nu știm în ce măsură acest criteriu a fost elaborat teoretic, sau dacă este rezultatul unei gîndiri care, în mod firesc, unește scrutarea logică și intuiția, analiza, adeziunea directă sau actul de neadiacență și respingere a operelor, a viziunilor regizorale, sau ale jocului actorilor. Totul se petrece însă, în activitatea critică a lui Dinu Săraru, ca și cum autorul și-ar fi organizat viziunea teatrală pe principiul unei unități integrative, presupunînd înserarea unui autor, a unei piese, sau a unui spectacol, într-o structură social-culturală bine definită. Totul pare a se lega pentru Dinu Săraru într-o unitate: autorul este situat într-o atmosferă literară și artistică generală; piesa, alcătuind un tot ce trebuie intuit în adevărul ei central, comandă deopotrivă, regia, scenografia, jocul actorului. În aceste condiții, valoarea artistică a piesei pare a fi un act de adaptare: a tehnicii dramatice la ideea sau ideile călăuzitoare, a spectacolului la piesă și a piesei la viața artistică a timpului. Corolarul principiului se desprinde limpede: neadaptarea, stridența, caracterul divergent, aberant, al acestor componente, unele la altele, sau caracterul rău legat al acestei adaptări, vor surpa unitatea centrală a piesei și vor falsifica situarea acesteia în complexul cultural în care apare.

Se poate urmări, de altminteri, în toate aceste cronici, măsura în care criticul înțelege să exprime prin considerații analitice același principiu general, cu aplicații atît de multiple și ramificate, conducînd deopotrivă la elaborarea psihologică a personajelor, care vor trebui să exprime țesătura intimă a întregii piese, la interpretarea regizorală, la cadrul scenografic, sau la jocul actorilor. În acest sens, am putea reduce metoda critică a lui Dinu Săraru la simțul acestei coerențe interioare a pieselor și spectacolelor: tot ceea ce neagă, depășește sau știrbește această unitate de structură a pieselor, considerate ca opere integrate într-o atmosferă culturală și transpuse într-un spectacol, va fi recuzat de critic, cu simț acut al discrepanțelor și stridențelor. Vivacitatea spiritului lucid al lui Dinu Săraru, călăuzit de nevoia pozițiilor clare și conducînd la concluzii răspicate, își află astfel o întemeiere teoretică implicită, care ar putea fi, poate, cîndva, lămurită teoretic.

Claritații pozițiilor și ale gîndirii criticului îi corespunde un stil incisiv, de primă inspirație, fără prelucrare savantă, ajungînd la formulări sugestive: „În realizarea lor (a personajelor) scriitorul apelează cînd la o pastă foarte densă și intens colorată, cînd la desenul nervos și lapidar, cînd la laviul suav și transparent" (p. 83), sau **„Cîntăreața cheală** rămîne ceea ce este: o excelentă parodie, cu mijloacele absurdului, a automatizării limbajului și a convenționalității teatrului, pe treapta lui bulevardieră" (p. 255).

Stilul direct și expunerea strînsă, obiectivă, logică, a acestui cronicar, teribil de lucid și, prin spirit, inserat în ritmul actualității, îl depărtează firesc de migala și mirajele stilului artist, sau al cronicii fanteziste, alcătuind prin ea însăși o operă de artă, după modelul depărtat, ilustrat în critica dramatică franceză de odinioară, a lui Jules Lemaître, Maurice Boissard, Pierre Brisson și mai cu deosebire a cronicilor lui Claude Breton, publicate cu mulți ani în urmă, în **Les Nouvelles Littéraires.**

Scrisul precis al lui Dinu Săraru, expresie a unei gîndiri critice polivalente, prin multiplicarea perspectivelor de examen al operelor dramatice, reprezintă o introducere în studiul teatrului românesc contemporan; bilanț al unei etape în evoluția acestui teatru, volumul de față alcătuiește, în același timp, mărturia unei atitudini critice.

Ion BIBERI

I. NEGOIȚESCU

SCRIITORI MODERNI

Să spunem de la început (spațiul ce ne stă la dispoziție nu permite prea multe ocoluri) că I. Negoițescu reprezintă cazul destul de rar, astăzi mai alcs cînd profesioniștii evaluărilor mai mult sau mai puțin exacte sînt atît de numeroși, iar posibilitățile de a atrage atenția asupra unui nume — nesfîrșite, al criticului de valoare excepțională, dar fără ecouri, lipsit de autoritatea mai extinsă la care ar fi avut tot dreptul. El se află (dar nu pentru încă multă vreme) în situația stranie a lui Peter Schlemihl, despuiat, adică, de faldurile grele de umbră ale notorietății. În „garnizoana" nu prea disciplinată a criticii literare, I. Negoițescu s-a distins de la bun început, dar „avansarea" așteptată și meritată a întîrziat să sosească, epoleți strălucitori și galoane n-au împodobit acești umeri de timpuriu aplecați deasupra mesei de lucru. I. Negoițescu a rămas pe nedrept un „gradat", virit oarecum în grosul plutonului. Deși purta cu adevărat în raniță bastonul de mareșal, nimeni nu i l-a pus în mînă. Poate că timpul acestui gest reparator nu a trecut încă.

Volumul lui I. Negoițescu, recent apărut, e o surpriză în sensul că ne permite să măsurăm abia acum statura adevărată a criticului, care e prodigioasă. Mai înainte de a arăta de ce o considerăm astfel, să vedem (și cu aceasta începem de fapt expunerea de motive) de ce o carte în care e vorba și de Bolintineanu și de Grigore Alexandrescu și de Duiliu Zamfirescu se numește **Scriitori moderni.** Explicația ne-o dă autorul însuși: „Fără a neglija datele prețioase ale istoriei literare, subsumate viziunii sale, autorul a înțeles întotdeauna să se dedice doar în calitate de critic temelor tratate, interesat fiind în primul rînd de valorificarea estetică a operelor supuse analizei; astfel, ocupîndu-se de poeți ca Bolintineanu sau Duiliu Zamfirescu, a filtrat versurile lor prin sensibilitatea și gustul său formate la școala poeziei lui Blaga sau Barbu, Mallarmé sau Ștefan George". Criticul în genere trebuind a fi înainte de toate un cititor fin, I. Negoițescu apropie actul critic de **realitatea lecturii,** care e anarhică prin natură. Vreau să spun că, de fapt, nu judecăm o operă literară, să zicem, apărută la 1830, din unghiul condițiilor și rolului istorie, ci prin experiența lecturii de ieri, de alaltăieri. Orice nouă lectură cade pe emoția altei lecturi. Nimeni (în mod normal) nu citește sistematic, ca autodidactul lui Sartre, pe litere, (mai întîi toate cărțile scrise de autori care încep cu A, apoi toate cele scrise de autori care încep cu B etc.). Citim anapoda, amestecînd epoci, curente, autori. Orice scriitor suportă prin lectură presiunea, variabilă în funcție de cel care citește, dar, de e om de cultură fie și medie, oricum uriașă, a totalității fenomenului literar. Dacă Bolintineanu, de pildă, e un poet important, (și este!) el trebuie să reziste (și rezistă!) unui regim foarte aspru de confruntări zilnice. Justificările istorice nu ajung. I. Negoițescu trece așadar scriitorii examinați prin filtrul unei sensibilități foarte rafinate, și rezultatul nu e, cum s-ar putea crede, penuria, ci belșugul. Privită din acest unghi de subtilitate și erudiție, imaginea literaturii române nu numai că nu sărăcește, ci dimpotrivă se împodobește cu noi jerbe de lumini. Această acțiune de reconsiderare estetică își relevă o inestimabilă putență patriotică: literele românești dobîndesc noi titluri de nobleță. Metoda comparatismului implicit se sprijină aici neoscilant pe trunchiul unei erudiții superioare, care îi permite lui I. Negoițescu să se miște cu deplină siguranță prin cîteva literaturi străine (franceză și germană în orice caz). Trecerile peste frontiera literară se fac la el firesc, simplu, lin. Faptul trebuie reținut, căci atunci cînd se întîmplă să devieze de pe oglinda șoselei „naționale" pe drumul vicinal al literaturilor străine, nu puține vehicule critice încep să hurduce din toate încheieturile. Scrisul lui I. Negoițescu mai strînge o dată laolaltă, într-o sinteză plină de strălucire, doi factori necesari ai vieții literare, ce tind din păcate să devină autonomi: criticul și eruditul.

Ar fi greșit dacă din cele spuse pînă acum s-ar înțelege că I. Negoițescu nu e decît un simplu degustător, oricît de fin și de experimentat, al unor valori literare dezmembrate, libere față de jocul raporturilor. consumîndu-și durata specifică într-o splendidă izolare reciprocă. Deși renunță textual la onoarea de istoric literar, I. Negoițescu face de fapt tot timpul istorie literară, într-atît e de deasă și de bine înnodată plasa de cauzalități și de influențe pe care o azvîrle peste grupajul operelor literare examinate. I. Negoițescu are foarte viu simțul filiațiilor, al motivelor în circulație proteică. Volumul său e un manual de **acustică** literară, cercetînd volutele vibratorii ale sonurilor literaturii române ce se propagă de-a lungul vremii și încercînd să stabilească legi specifice. Această mișcare complexă a motivelor în veșnică fermentație, transmisiunea neechivalentă a tonurilor și semitonurilor lirice, e prezentată cu atîta forță de sugestie încît volumul **Scriitori moderni** devine o carte de fermecătoare metamorfoze. Nu e deci de mirare că, în acest tablou mitologic (și totuși cît se poate de real, de științific, dacă vreți) al literaturii române, se săvîrșește parcă însuși misterul metempsihozei. Sufletul poeziei lui Ion Pillat — ne „arată" autorul, neabătîndu-se totuși de la rigoarea demonstrației critice — a mai trăit o dată, întrupat în corpul operei lui Duiliu Zamfirescu (v. studiile **Duiliu Zamfirescu, poet** și **I. Pillat: Poezii**). Nimic nu se naște din goluri în această schiță nepremeditată de istorie literară, și totuși un văl de mister surîzător persistă, totul e determinat, dar fără constrîngere, lăsîndu-se un spațiu jocului liber de contingențe. De la document și argument I. Negoițescu urcă fără literaturizare direct în mit, pe cărări numai de el știute. Aici se află poate secretul acestui tip personal de critică, în legătură cu care nu știm dacă trebuie să vorbim de farmec, sau de farmece.

Dacă ni s-ar permite să scindăm prin analogii divergente (pentru a atinge nucleul germinal) o personalitate atît de pregnantă, am spune că I. Negoițescu trimite, pe de o parte, la Pompiliu Constantinescu, prin seriozitate și aplicație, prin precizia judecății de valoare (mai nesigură în articolele mai noi), prin așezarea spontană în apropierea punctului din care opera începe să se desfacă, să se deslege natural, pe de altă parte, la G. Călinescu, prin talentul artistic ieșit din comun, printr-o capacitate excepțională de expresie. Rigorismul în demonstrație al unuia a fost trecut, fără a i se slăbi legăturile, prin văile de voluptăți verbale ale celuilalt. Judecînd literatura, autorul nostru o sporește. Prin actul critic el nu destramă, ci țese necontenit valuri de pînză somptuoasă, făcînd ape din mii de cute inobservabile. Fraza lui I. Negoițescu, — proustiană prin pluralitatea incidențelor, revărsată, pentru că îmbracă un gînd complex, ce iese fulgurant și întreg din vid, cu toate ramificațiile vizibile, dar perfect coerentă, pentru că e scrisă sub dicteul unui ritm interior infailibil, păstrînd tot timpul tonul nedistanțat de impresie, asociativă și sugestivă, plastică, făcută din irizări și pastă grasă — nu se substituie ideii și nici n-o asfixiază sub perdeaua de vegetație luxuriantă, ci dimpotrivă o scoate pregnant în relief. Deși foarte stufos, stilul nu umbrește aici jocul ideilor, cărora li se conservă mereu un spațiu transparent. Forța de pătrundere analitică, rapiditatea cu care, o dată înlăturate, escavează păturile de pămînt prisoselnice pentru a ajunge la miez și vînă, subtilitatea ce nu se încurcă în propriile ițe, erudiția vastă dar asimilată și neostentativă, în fine talentul artistic, se răsfrîng pînă și în acest unic exemplu, luat la întîmplare, cu regretul absolut sincer de a nu-l putea înmulți: „Ce este **Enigma Otiliei,** dacă nu un roman comic? Din două surse deosebite provine aici comicul: întîi, chiar în tehnica romanului se remarcă lesne o virtuozitate epică, (s-a vorbit de balzacianismul lucrării), ce e de fapt modul mecanic prin tradiție al romanului clasic; **Enigma Otilici** îți dă impresia unei jucării perfecte, de șuruburi și arcuri, care de la prima declanșare a mecanismului merge ca un ceasornic, epicul apare aici prea pur, prea tehnic fără altă motivație decît gratuitatea sa estetică prea evidentă... ...Apoi, dincolo de comicul tehnic al romanului, apare comicul propriu al eroilor". Cu volumul compact **Scriitori moderni** un critic de prima mînă reintră spectaculos în primplanul literaturii.

Valeriu CRISTEA

PREMIILE ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA PE ANUL 1965

SECȚIA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU" — Lucrările: a) **Individualitatea limbii române între limbile romanice.** Autor: Alexandru Niculescu; b) **Studii de stilistică eminesciană.** Autor: Gheorghe Tohăneanu.

PREMIUL „B. P. HAȘDEU" — Lucrările: a) **I. Slavici.** Autor: Pompiliu Marcea; b) **Gheorghe Șincai.** Autor: Mircea Tomuș.

SECȚIA DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

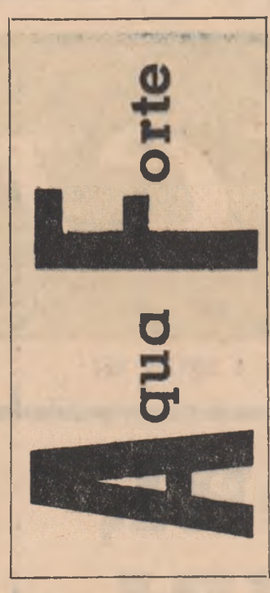
PREMIUL „MIHAIL EMINESCU" — Lucrarea: **Cîntece tăcute. Versuri în proză (2 volume).** Autor: Adrian Maniu.

PREMIUL „ION CREANGĂ" — Lucrarea: **Francisca.** Autor: Nicolae Breban.

PREMIUL „ION ANDREESCU" — Lucrările: a) **Pentru pace, pentru prietenie (Pictură).** Autor: Virgil Almășanu; b) **Cîmp cu flori în violet, Lan de grîu, Cîmp cu păpădii (și pentru toată activitatea din anul 1965).** Autor: Vasile Grigore.

PREMIUL „GEORGE ENESCU" — Lucrările: a) **Cîntec apelor țării.** Autor: Gheorghe Costinescu; b) **Simfonia.** Autor: Zoltan Aladar.

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU" — Lucrarea: **Suita și sonata.** Autor: Dumitru Bughici.



INIȚIATIVE CARE TREBUIE CONTINUATE

Excelentă inițiativa revistei **Astra** de a publica (în nr. 1/1967) un nou amplu fragment din volumul în manuscris **Brașovul de altădată** al marelui lingvist și cărturar Sextil Pușcariu. Pe cînd și inițiativa Editurii Academiei — să zicem — de a tipări întregul manuscris? Or, poate că, mai indicată este Editura științifică, dat fiind faptul că prima editură e grevată de prea mari obligații, insuficient onorate (deși la conducerea ei se găsește un lingvist), în privința publicării operelor strict științifice ale acestui savant. Ne gîndim în primul rînd la reeditarea fundamentalei scrieri **Limba română,** a cărei prezență în biblioteca fiecărui om de cultură și a scriitorului îndeosebi n-ar trebui să pună probleme. Iată însă că primul volum, tipărit de vechile Fundații, e azi aproape inaccesibil, iar al doilea, scos mai anii trecuți de Editura Academiei într-un tiraj confidențial, a devenit, prin raritate obiectul unui cult muzeistic mai potrivit poate pentru scrisoarea lui Neacșu...

Dar lăsînd la o parte interesul strict științific al manuscrisului din care revista **Astra** publică azi un al doilea fragment, se cuvine să subliniem semnificațiile de un ecou mai larg ale acestei scrieri, care îmbină subtilitatea investigației științifice cu talentul descriptiv și cel de evocator și cu preocuparea de natură etică de a servi o nobilă cauză a științei naționale: aceea de a dovedi cu fapte de limbă și cu subtile observații de antropologie străvechimea vetrei acestui popor și a civilizației lui. Reproducem pentru însemnătatea ei teoretică finalul fragmentului, veritabilă profesiune de credință a marelui savant: „Procesul acesta (al descifrării argumentelor doveditoare) nu se poate urmări în arhive cu documente mucegăite sau cu cărți pline de colb, ci viziunea istorică o capeți zăbovind prin muzee arheologice și etnografice sau ieșind, ca geograful modern, pe teren. Fără documentul scris, cei mai mulți istorici sînt dezarmați, căci n-au ce interpreta. Cu ajutorul diferitelor grafii și logii, arheologia, etnografia și geografia, noi sperăm însă să deslușim urmele nescrise ale trecutului. Combinate, două din ele au dat noile descoperiri ale geografiei lingvistice".

IARĂȘI DESPRE PREFEȚE...

„Ultimul ciclu (Otras variaciones) este ciclul răsvrătiților împotriva deștinului impus cu abilitate (s.n.) de cei care se află în fruntea ierarhiei sociale din Argentina zilelor noastre". (Olga Tudorică, **Cuvînt înainte** la volumul de povestiri **Îi spuneau Patruzecisicinci** de Octavio Getino).

„Zugrăvind cu dragoste și adîncă înțelegere traiul mizer și lipsit de orizont al celor mai obidiți dintre locuitorii satelor, Dombrovska își dotează eroii cu un viguros optimism potențial, care îi determină să-și afle stimulente de viață fie (s.n.) în iubire (**Iarba sălbatecă, Lucja din Pakucice**), fie (s.n.) în atașamentul față de cîinele credincios (**Noapte deasupra lumii**), fie în bucuria de a-și ajuta semenii (**Triumful lui Dienizy**)".

(E. Linția, **Cuvînt înainte la Nopți și zile** de Maria Dombrovska).

Se știe că, astăzi, cu ajutorul unui procedeu modern se stabilește cu precizie matematică vîrsta unei persoane în funcție de capacitatea stilistică pe care o arată... Lăsînd gluma la o parte, ar fi util să reamintim că nu e prima dată cînd semnalăm cu surprindere, astfel de precuvîntări rudimentare.

ULYSSE

Ciclul „Plastică și Poezie" la Casa Scriitorilor

Astăzi, joi 9 februarie, la ora 17, în cadrul ciclului Plastică și Poezie, *va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din calea Victoriei nr. 115, cel de-al doilea vernisaj.*

Expoziția cuprinde treizeci de tablouri în ulei, semnate de pictorii: Ileana Bratu, Florin Ciubotaru, Marin Gherasim, Carolina Iacob, Henry Mavrodin, Paula Ribariu — a căror prezentare o va face criticul de artă plastică Eugen Schileru.

La vernisaj, poeții Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru și Gheorghe Tomozei vor citi versuri inedite.

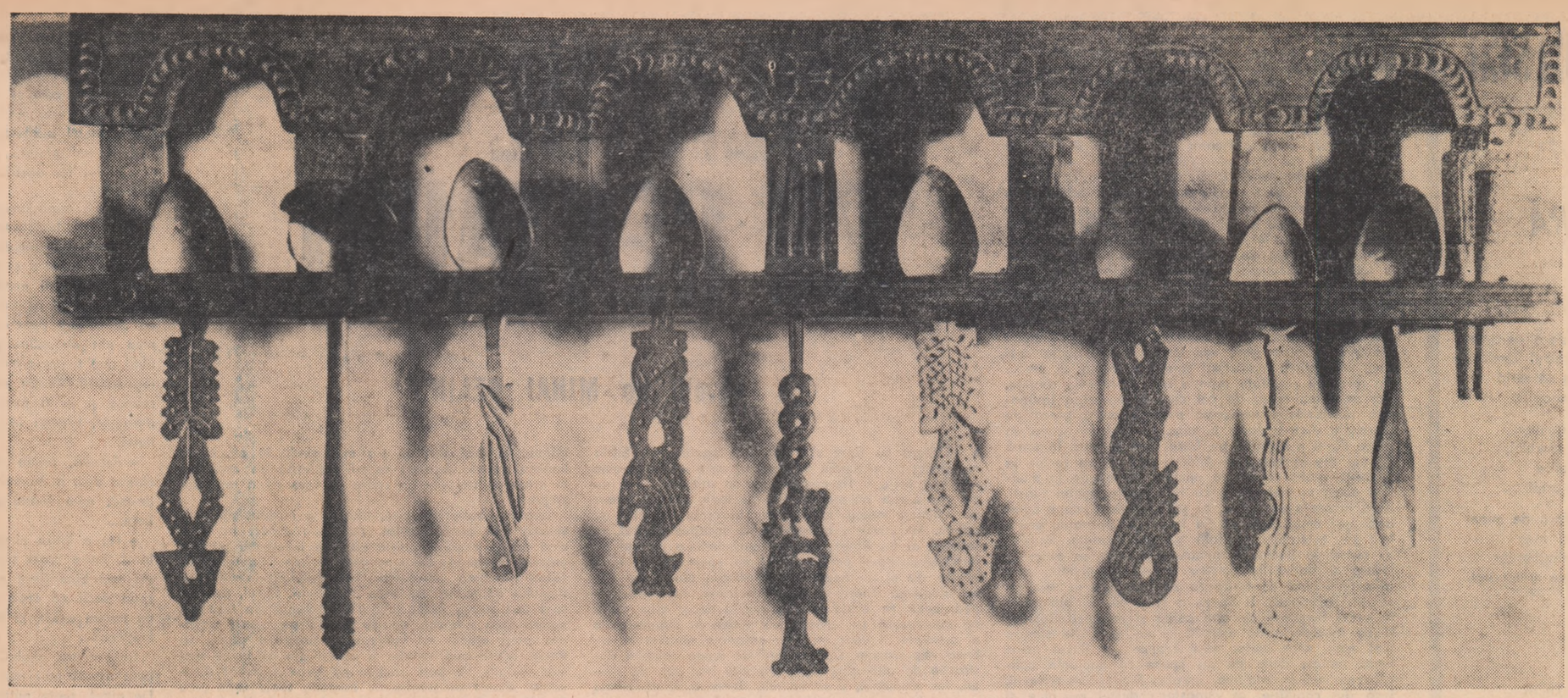
Cu acest prilej, „Casa Scriitorilor" a editat un elegant caiet-catalog, cuprinzînd: un comentariu plastic, reproduceri ale lucrărilor expuse, poezii inedite, șapte portrete de Gheorghe Tomazlu.

Expoziția rămîne deschisă între 9 februarie-2 martie a.c., zilnic, între orele 11—13 și 17—20.

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU

N. Crișan: „Noaptea așteptărilor"



Lingurar din Maramureş cu linguri din diferite regiuni ale ţării (Colecţia Slătineanu)

NINA CASSIAN

DUPĂ VISCOL

Cu fine crengi, înşarişi pe cer,
copacii iernii par miriapozi
aliniaţi. Amurgul roz
îmi pastelează umbletul stingher.

Mi-e pasul vag convalescent,
abia recunoscînd acest făgaş
golit de fostul viscol pătimaş
şi vindecat de sentiment.

Mă-nfăşur strîns în haine, ca şi cînd
mi-ar circula prin trup nervuri de vînt.
Pe urmă, nu mai simt nimic
— Şi mi se face dor de vechiul frig.

CAPCANA

Să mă restitui astăzi unui sever coclaur,
în semeţii de codru să mă afund, nu pot.
Mă bîntuie capcana, cu vraja ei cu tot,
şi ciinele de casă cu laba lui de aur.

O DESPĂRŢIRE

Ieri am văzut fantastica luptă
dintre o femeie care iubea şi un bărbat
care n-o mai iubea, şi părul ei agitat
şi gura ei, de albul dinţilor întreruptă.
Vorbea şi vorbea, el tăcea, ea vorbea agitat
lovind cu vorbe în timpul revolut.
Nu-i răspundea nici un sunet de scut.
Timpul era total dezarmat.
Ea avea argumente, el nu avea deloc.
El pleca spre o femeie străină.
Bărbatul era de vină, şi străina era de vină,
iar femeia care iubea nu era vinovată deloc.
Vorbele ei aveau o noblete firească,
salvate de noroiul patimii pînă la aur cast.
El îşi privea mîinile ca să nu o privească,
remarcînd între una şi alta un oarecare contrast.
A fost o fantastică luptă nedreaptă.
Lîngă femeie, aerul vibra parcă păstrînd în el
şuierul a o mie de săgeţi respinse de tel.

Totul în jur cădea mai jos cu o treaptă.

CRĂCIUN

Se naşte mărul iernii îmbujorat de ger
şi clinchetul domestic de sărbători rurale
închise-n taină veche, lipsite de urale,
aşa cum pruncii sacri şi stelele o cer.

MÎNIE

Aş vrea să intru-n golul statuilor ecvestre,
să fiu un duh de rege, sălbatic, pătimaş,
cu-o mînă-n chica lunii, cu alta pe căpestre,
năvală dînd, cu hohot şi urlet, în oraş.

INVERS

Un labirint de aer — atît rămîne oare
din falnica pădure ? Sau tu visezi, stingherul,
pe-aceste lungi culoare de crengi şi coridoare
că singura prezenţă solidă-n jur e cerul ?

SUGESTIE VEGETALĂ

Pansea, tu, fioroasă floare
Cu ochi, cu gură, cu mustăţi,
din tribul tău crepusculare
culori de spaimă îmi arăţi.

Multiplicată în portrete
de-un palid grădinar năuc —
de sub sprîncene violete,
privirea morţii o deduc.

EUGEN FRUNZĂ

ACESTA-I PĂMÎNTUL...

Acesta-i pămîntul menit
să-l săturăm cu iubire !
Culcuş de ţărînă şi mit
şi boare de codru
sus, pe poteci
presărate cu ghindă şi întrebări.

Arde pe culmi de granit
semnul de sînge şi slavă...
Şi vulturul zboară rotund
şi ciuta aleargă subţire
şi cerbul i-ascultă halucinat
desăvîrşirea suavă.

Acesta-i pămîntul menit
să-l săturăm cu iubire

SPUNE-MI...

Spune-mi încotro să privesc :
Înapoi ? Înainte ?
Stau la răscrucea vîrstelor mele
rătăcit prin cuvinte.

Rotund mă atinge braţul tău
dintre aduceri aminte —
şi totuşi în faţă-mi alergi cu braţul
făgăduit înainte.

Poate ca Ianus, zeul străjer
osîndit în piatra-i străveche,
te voi privi de-aci încolo
cu două chipuri pereche.

IARTĂ...

Iartă; iartă-mi totul :
şi gîndul plecat,
şi sărutul uitat;
şi grădinile semiramide
în care adesea
te-am risipit
ca pe o pulbere albă de lumină.

Iartă, iartă-mi cuvîntul
prea timpuriu
ori mult prea tîrziu —
şi tăcerile lungi pe coala albă :
caravanele mele
rătăcind în pustiu.

Tipare de caş (Colecţia Slătineanu)

SCRISORILE LUI ZARIFOPOL

(U r m a r e d i n p a g i n a 1)

de mutrele, de intonaţiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică. De aceea mi-e aşa frică să vorbesc, dar mai ales să scriu despre dînsul. Dar nu mă las ! Am să-mi adun toată obrăznicia".

Altă literatură română citise mai puţin Zarifopol. O urmărea pe cea din *Viaţa românească*. Îl „captivase" *Amintirile Caterinei State* de Constanţa Marino-Moscu, deşi credea că în genere „femeile sînt necontemplative şi esenţial neartiste". Găsea totuşi că şi Lucia Mantu „să prezentă frumos şi interesant" cu „pornire bună" în seria de schiţe *File rupte*, mai ales în bucata cu zarzavagiul oltean, *Dincă*, „desăvîrşită". În schimb *Ca să pot muri...* de Margareta Miller-Verghy i se părea „lipsită de orice justificare estetică, intelectuală şi oricum vei vrea, diletantism inferior cu totul". H. Sanielevici îi făcea impresia unui „tip penibil : curios amestec de ţicneală şi mediocritate !" sau a unui „zevzec gălăgios". O nedreaptă opinie defavorabilă avea Zarifopol despre Hogaş, pe care-l socotea mai prejos de Cônstanţa Marino-Moscu :

„... Mi-a împrumutat un prieten volumele lui Hogaş. La dînsul, literarismul inferior este şi mai deplorabil, pentru că omul pare să fi fost plin de temperament şi de vanitate. Unele bucăţi ca *Floricica*, arată un nivel intelectual de mahala care să ia cu totul la (sic) serios. *C'est en dehors de l'art littéraire*, ducînd indulgenţa chiar la maximum. Şi ce amestec de prost gust : stil, dragă doamne, popular, împănat cu reminiscenţe clasiciste ! Ceva grozav de mitocănesc. Nu ţi se pare ? Numai istoria popei Gherman *(Părintele Ghermănuţă — n.n.)* mi s-a părut mai bună."

Preţuia poezia lui Al. Philippide din *Aur sterp*, dar nu se hazarda să scrie despre ea : „... Oricîtă dorinţă am şi oricît de rău îmi pare că nu-ţi pot face plăcerea aceasta. Ştiu prea puţin despre poezia lirică modernă".

„Zurbagiu" din fire, cum se mărturiseşte, Zarifopol evita să se încurce în polemici, „certuri frivole". Era, cu toate acestea, sensibil la atacuri, agasat că Iorga declara a nu pricepe nimic din ce scria el, că George Pascu îl dojenea sau dispreţuia „cu stăruinţă", că Pompiliu Constantinescu îl îneca „într-o florărie retorică deplorabilă", provocînd ironiile puilor „blîndului tapir" Mihail Dragomirescu, că Lovinescu, „închis într-o admiraţie unică şi infirmă" pentru Hortensia Papadat-Bengescu („Sînt confuzii de aceste organice, sau nu ştiu cum să le zic, ferească D-zeu pe orice bărbat !"), nu mai uita că lăudase *Roşu, galben şi albastru* de Ion Minulescu şi-l trata „acru" în *Istoria literaturii române*.

Zarifopol, mai mic doar cu trei ani decît Ibrăileanu, semăna cu el temperamental şi caracterologic. Suferea şi el de nervi : „Dintre toate cîte sînt pe lumea asta, nervii sînt, din nenorocire, aceea ce pot înţelege eu mai natural şi mai complet. De cînd mă ţin minte, am ştiut ce este nervozitatea bolnăvicioasă şi, din pragul tinereţii, am cunoscut-o în formele ei acute. Şi eu sînt un redus, un sărăcit fiziceşte şi sufleteşte pe urma nervilor."

Se considera, „naufragiat aproape cu totul în dezorientare şi nehotărîre", neurastenic, ipohondru, „accesibil melancoliei şi la tot felul de obsesii surde", torturat de frica unui cancer „la intestine, la stomah, la rinichi mai ştiu eu la ce...". Cînd fiul său pleca la Bucureşti pentru examene, se îmbolnăvea de-a binelea : „Coli întregi aş putea scrie dacă ţi-aş înşira toate grijile, toate nenorocirile posibile pe care mi le închipuiesc. Tren, tramvai, automobile, gripă, scarlatină, pungaşi, boli sexuale, brutalităţi de la profesori, zăpăceli de-ale copilului — din toate aceste şi cîte altele încă, îţi închipuieşti cît poate trage o minte nenorocită de neurastenie. Iacă 12—14 zile pierdute pentru mine, pierdute în boală curată ; fiindcă chiar dacă la 2—3 zile pot avea o veste telefonică de la băiat, asta prea puţin îmi uşurează anxietatea aceasta oribilă, absurdă, scandaloasă..."

Locuinţa de la Sinaia era un loc de refugiu, foarte expus însă vara mondenităţii vilegiaturiştilor, de vizitele cărora nu scăpa. El era rentier şi trăia numai din „gazetărie" şi lecţiile de pian ale soţiei. Ibrăileanu îi propunea de aceea o catedră la facultatea de litere şi filozofie din Iaşi, dar Zarifopol susţinea că are „oroare sfîntă de oficialitate".

„Un motiv pe deasupra atîtor altora ca să fug de Universitate. E şi un viespar îngrozitor acum mulţumită idioţiei şi şarlataniei naţionaliste. Mi-a scris o rudă din Iaşi despre catedra suplinită de Papacostea, spune că d-ta şi Andrei mă susţineţi pe mine. Sînt şi rămîn cel mai ingrat dintre protejaţi. Lăsînd orice altă consideraţie la o parte, cu gazetăria pot să trăiesc. Cu catedra nu mi-aş putea (curat tehnic şi material) aranja viaţa, şi gazetărie desigur n-aş mai face. Aşa cum mă ştiu, n-aş mai putea scrie un rînd. Te rog dar mult să nu te superi pe mine..."

Această scrisoare este expediată din Sinaia la 4 decembrie 1924, după ce la 13 noiembrie 1924 pusese într-un post-scriptum întrebarea : „Tot mai vrei să mă faci profesor la Iaşi ?' adăugînd : „M-ar bate mâr patrioţii".

Zarifopol avea o mare stimă pentru Alexandru Philippide filologul, credea despre elevul acestuia, George Pascu, că este „muncitor folositor, priceput la treaba lui", dar socotea că la cursul de filologie română se practica un zeflemism excesiv, Gaston Paris fiind calificat vacă, Tobler bou, Meyer-Lübke şarlatan, Havet şi Wilamowitz ignoranţi. El era de părere că lecţiile ar fi putut decurge bine şi „fără aşa nemăsurată iritaţie".

Autorul eseurilor tipărite în 1926 sub titlul *Din registrul ideilor gingaşe* aprecia în Ibrăileanu un om care, „nu mă pricep mai bine să zic altfel"... „îşi bate capul". Nu-i plăcea maniera tineretului din primul deceniu de după război „de a beneficia practic de concepţiile intuiţioniste care-i permite să teoretizeze fără bătaie de cap". Autorul *Spiritului critic* era pentru el cu totul altceva : „Eşti, domnule Ibrăileanu, îi scria din Sinaia la 25 mai 1927, o preţioasă excepţie, şi felul d-tale de a lucra e o mare binefacere pentru mine".

GABRIELA MELINESCU

DESEN PE O CĂMAŞĂ DE BĂIAT

Necunoscut îmi e băiatul care este,
are un vapor tras de un elefant fericit.
I-aş cere hainele cu împrumut
şi ciinii Angliei care l-au ispitit.
Stăm în pădure desnădăjduiţi
şi pilpiie pe trunchiuri veverite şi apoi
copacii se deschid şi ne înghit
în lemnul lor pe amîndoi.
Şi ametită se întunecă realitatea,
păianjeni taie aerul pe care-l pierzi,
din pulsul pieptului noi aruncăm cu sunete
în bronzul clopotelor verzi.

ÎNNEBUNITĂ DE CĂLĂTORIE

Împreună cu ploaia care mă desfată
simt puterea armelor
care mai mare este în lipsa lor.
Acum pradă mă las apei.
Ea smulge cu atîta uşurinţă mirosurile
şi face spărturi în aer,
de aceea atît uscat pămînt între noi .
Definitiv mă ore apa în organismul ei.
Ea smulge cu atîta uşurinţă auzurile
şi face spărturi în aer
de aceea atît uscat pămînt e printre noi

Vai, n-am spus numele nimănui
şi totuşi nenorocul unuia,
gîndurile altuia, răsfăţul
şi înstrăinarea, golul şi plinul celuilalt
şi spaima, toate în mine sînt.

Vai, nici o fiinţă şi nici un lucru n-am numit !
Şi totuşi stema de lemn a corăbiei,
haina marinărească îmbîcsită,
metalul sunător al banilor
peştii zbătîndu-se înfometaţi,
în mine sînt.

SEMNE

Uitam lucrurile şi mă bucuram
peste moarte de tine,
ce fel de fiinţă a fost lemnul,
îi bat sub piele albastrele vine.
Am început să spun
toate cuvintele din minte,
dragostea ţării pentru ţară şi a femeii
şi-o aduc aminte.
Eu sînt o iubită, o dansatoare
şi o femeie foarte bătrînă
am căzut peste pietrele mării
din păsări cu o singură mînă.

BĂNCI DE LEMN

Bănci de lemn, noi stăm pe bănci de lemn.
Cît sînt de săracă, mirosim a hrană.
Gustul tău îmi stă pe limbă
de demult prelinsă blană.
Întîi albul dinţilor îl simt,
apoi verdele pe care singele-l păteză,
stăpînesc toţi lucrătorii ascunşi,
cu durere în celula trează.
Noi sîntem doar două arme căzătoare,
stăm în puşti de sticlă transparente
pe care un ochi albastru a văzut
ale îngerilor reci amprente.

BĂIATUL TÎNĂR ŞI BOLNAV

Să nu rămînă singuratic
înnodat să fie de lucruri.
Ceva îi spune mintea mea nesigură
cum iute şi năvalnică în pustietăţi o să mă car.
Eu furioasă viaţa scurtă
i-o povestesc de mii de ori
şi cu dispreţ jupoi o pasăre
într-un pantof de piele să i-o dăruiesc.
Dar el singur îşi duce
după plăcere viaţa
culcat pe pragul peşterii,
băiatul tînăr şi bolnav.
Privindu-l tremur din temelii
şi-ncepe să mă piardă încet de tot
pămîntul

PEISAJ DE MUNTE

Cine în această lume ne-a uitat,
dispăruţi ca în îmbrăţişări grăbite
Liniştea are nevăzuţi copaci
ca nişte oase negre risipite
Pe cîte-o coamă de pămînt
văzul a-nfăşurat cu verde
trupul unui animal de iarbă
care frecîndu-se de lemn blana îşi pierde
Şi-ntîi s-a făcut întuneric în culori
şi lumea a rămas într-o lumină cu întîrziere
şi brazii văd fiinţele plutind
ca nişte globuri albe de tăcere.

ION SOFIA MANOLESCU

CÎNTEC ÎN AFARĂ DE MINE

La început am fost un cîntec în afară de mine.
Am fost o minune zidită din tragicul lumii.
Sub bolțile pleoapelor închise știam să surîd
fără să fi cunoscut încă ziua și noaptea.

În pupilele umbrite de somn mă aninam
ca un fluture ametit prin poienile soarelui.
Gîngurind pînă lîngă tăgăduințele albe
zborul imaculat îl încercam fără aripi.

La început am fost un cîntec în afară de mine.
Sînul era singura căutare avidă a mea
și nu cunoșteam decît vilvătăile mîngîierilor
sub creanga de sînge adînc din care m-am rupt.

AMFORA LUMII

Pe sub orizontul
rămas pe coline,
o umbră uitată
se-ntoarce în mine.

Șerpi negri prin ierburi
trec foșnete-amare.
Nu-mi sfîșie noaptea
nici o-ntrebare.

Sînt orb înlăuntru,
sînt orb în afară.
Rănile nopții
încep să mă doară.

M-apropii de mine,
de-un nou început.
Sînt amfora lumii
uitată în lut.

UNUL DIN ALTUL

Dintr-un bulgăr de pămînt
s-a născut un bulgăr de ou.
Pe după miezul nopții,
a tresărit neliniștea.

Dintr-un bulgăr de ou
s-a născut un bulgăr de pasăre.
Pe după miezul zilei
s-a scufundat soarele.

Pe sub aripa timpului
au zburat unul din altul.
Pe sub miezul neliniștii
s-au întors unul din altul.

Din toată pasărea
s-a născut moartea.

IEZII DE CAPRĂ NEAGRĂ

(Urmare din pagina 1)

iezilor, fără a mai aminti terenul accidentat, depășeau de multe ori orice efort omenesc..."

Să ne oprim din nou. Ceea ce urmează pretinde iarăși un ocol în poezie. Răpiți din Olimpul lor carpatin, puii de zei au fost cărați ca niște prizonieri la vale, în ruksacul pădurarilor, închiși apoi în tarcuri de oi proaste și hrăniți cu biberonul de cauciuc sau alăptați la țîța unor doici vulgare — niște comune capre. Deci niște zei degradați! Le-au fost totuși destoinice doici și pădurarii Coman Simion Marișca, Coman Vasile Toderaș, Coman Gheorghe Mihoc, îndrumați de un numeros și calificat personal științific. Și de aici începe suprema perfidie. „Comportamentul fiecărui ied a fost notat zilnic în fișe individuale; sporurile în greutate erau analizate individual, căutînd a se cunoaște factorii care au contribuit la creșterea sau au imprimat o anume dezvoltare".

Pe scurt, cei 16 iezi au fost ajutați cu infinite îngrijiri științifice să redevină zei. Ei au fost suiți apoi din nou în tărîmul lor de obîrșie. Ei vor deveni cîndva ținta carabinelor cu lunetă. Cei 16 vor fi deci executați! În Munții Maramureșului, unde specia dispăruse cu totul, se află acum 16 iezi de capră neagră care, devenind maturi — adică superbi — vor putea fi luați în cătarea carabinei și urmăriți pe muchea piscurilor de chiar idolatrii lor îngrijitori. Nu toți, desigur, ci numai exemplarele care oferă trofee de performanță internațională sau — pentru proliferarea frumuseții — exemplarele debile, rău conformate, fatal supuse selecției cu arma. Tarcurile aspre de piatră vor fi deci purecate cută cu cută, metodic și meticulos. Metaforă rară a culmilor, capra neagră este urmărită de o specie la fel de rară de poeți, țintașii ageri, capabili să-și stăpînească nervii, zvîcnirea sîngelui, sleirea brațelor și a picioarelor, după ce — atingînd cotele greu accesibile — au stors din trup și ultima picătură de vlagă. Numai în această clipă de supremă epuizare pot trage fără să aibă dreptul de a greși.

Dar oare metafora poetică se obține altfel? Calibrul armelor diferă, totuși caracteristica pe care o extrag — tot din „Vînătorul și pescarul" — e importantă și pentru poezie:

„Caracteristica unei arme pentru capre negre (adică metafore rare — n.n.) este calitatea unei traiectorii razante și o lovitură mortală care scutește vînatul (adică cititorul!) de chinuri!

P.S. — Totuși o nedumerire: de ce global, cu totul și cu totul nediferențiat, cinegetica a extins noțiunea de vînat asupra tuturor ființelor vii — zburătoare, înotătoare, alergătoare? „Vînatul crește, vînatul se dezvoltă, vînatul aleargă..." Ca și cum, axiomatic, splendidele ființe ale văzduhului, pădurii, apelor, s-ar constitui de la început în victime, fără drept de apel. Dar poate că unele... scapă.

Să revizuim măcar terminologia!

FULARUL CU CENTAURI

nuvelă de MIHAI PELIN

Ceea ce, în mod obișnuit, oamenii numesc destin — atribuind acestei abstracții cu o generozitate de neînțeles puteri supranaturale sau socotind-o un lanț meschin, dar implacabil de cauze și efecte — Pavel numea ghinion. Proceda în fond la o reducere de sferă a noțiunii, la o determinare de care el avea foarte multă nevoie întrucît cuvîntul destin era destul de abstract, dacă nu chiar ambiguu, și dincolo de ambiguitate se ascunde întotdeauna o doză mai mare sau mai mică de nefericire. Setea aceasta a lui de concret ar fi de la sine înțeleasă, ea este, cu anumite restricții, și setea noastră, dar în urmă cu un an ne-a făcut o mărturisire care aruncă o lumină curioasă asupra felului în care înțelegea atunci ghinionul. Cel puțin pe mine această întreagă poveste a lui m-a descumpănit într-atît încît am ezitat mult înainte de a vă relata faptele care pot fi grupate în jurul mărturisirii amintite, cîteva de altfel, puține.

În toamna anului 1965 vechii prieteni mai aveau din cînd în cînd prilejul neașteptat să se întîlnească întîmplător, într-o gară sau într-un bufet, pentru a-și face unul altuia mărturisiri stimulate tocmai de bucuria revederii și uitate repede de cel care le asculta, dar ceva mai greu de cel care le povestea tărăgănat, plimbîndu-și neîncetat paharul peste placa de marmură, dintr-o parte în alta. În toamna aceea, în gară, Pavel o aștepta pe Cora care plecase în urmă cu trei zile la munte și Andrei, unul dintre vechii lui prieteni, venea tot de la munte, dar nu de la muntele acela cu cabane și cu indicatoare pentru turiști. Avea în spate un rucsac cu tot felul de ciocane care, deși nu-l împiedicau să fie fericit, îi maltratau coastele și-i așterneau pe față grimase ciudate. Reușise să revină la București, pentru totdeauna se pare, își lăsase și barbă în cinstea acestui eveniment, prin asta înțelegînd că o lăsase să-i crească în voie ca să nu-i mai ducă, zi de zi, grija și că, o dată ajuns în acest București cu opă caldă și rece, cu trotuare și cu spectacole de estradă, o va rade. Se simțise mai mult decît dator să-i explice lui Pavel acest lucru, înainte chiar de a-i spune că geologia aplicată nu mai e rentabilă, întrucît, fiind prieteni vechi, încă din copilărie, se cunoșteau destul de bine și avuseseră nenumărate prilejuri să se înțeleagă asupra a ce se cade sau nu.

Numai că Pavel, atunci, în restaurantul aglomerat al gării nu-l prea asculta și nici măcar nu se străduia să-i privească barba. Trăia de mai multe săptămîni cu Cora și toți amicii lui, inclusiv geologul Andrei, erau convinși că s-au căsătorit. Era, bineînțeles o neînțelegere. Nimeni însă nu bănuia atunci că era o astfel de neînțelegere care cerea după ea o altă neînțelegere, mai puțin dorită.

În realitate, Cora, pe care Pavel o iubise cu mai mulți ani în urmă, adică în anii în care prietenii lui se interesau mai puțin de viața altor prieteni, era căsătorită în alt oraș cu un inginer pe care nu-l cunoștea nimeni din toți cei care o cunoșteau pe Cora. Poate și faptul că Pavel îi făcuse cîndva curte Corei era tot o neînțelegere, dar asta nu mai avea nici o importanță în clipa în care ea i-a telefonat tot de acolo, din gară, să-i spună că e a lui de-acum, întreagă. Astfel că, atunci cînd se dusese s-o culeagă de pe peron, încercase sentimentul celui care se duce să ridice un colet de la poștă. Cora îl aștepta chiar lîngă telefonul public de la care vorbise, mai era agitată, ca și cum ar fi fost gata să-i mai telefoneze o dată în cazul în care el s-ar fi împotrivit sau ar fi refuzat s-o primească. Un amănunt, o situație meschină, pe care Pavel nu a observat-o atunci. Iar în drum spre casă nu a ascultat-o, deși ea vorbea repede, atît de repede încît se oprea din cînd în cînd să-și tragă respirația. Dar cu toate că nu era atent la amănuntele cu care se înconjura Cora, Pavel era convins că ea nu-i aduce nimic nou. Chiar geamantanul acela pe care, curtenitor, îl luase din mînă era atît de ușor încît cu greu a-i fi putut crede că exista în el altceva decît aerul unui alt oraș.

Oricum, toți amicii au crezut că s-au căsătorit, însfîrșit, după atîtea tărăgăneli, și le-au dat un răgaz de mai multe luni ca să se iubească în voie. Ei țineau toți la Cora, așa cum țin de obicei bărbații care au copilărit împreună la femeia pe care au curtat-o și au iubit-o, într-un fel sau în altul, toți. La rîndul ei și Cora le acceptase curtea și îi iubise pe toți, și într-un fel, dar mai ales în altul, pe fiecare îl avea la mînă cu cîte ceva, și faptul că ea revenise între ei le dădea o satisfacție deosebită, de parcă ar fi reintrat toți în posesia unor scrisori, trimise din afara imperiului lucidității, și care mai devreme sau mai tîrziu i-ar fi putut compromite. Așa că peste cîteva luni, în zilele în care urma să expire răgazul pe care ei îl acordaseră cu atîta generozitate presupușilor proaspeți căsătoriți, atunci cînd Cora, tot din gară, l-a mai telefonat o dată lui Pavel, la birou, să-i spună că se reîntoarce la soțul ei legitim, la inginerul acela pe care nu-l cunoștea nimeni, toți au căzut pradă neliniștii. Pavel nu era prea neliniștit — știa cît de ușor era geamantanul Corei și nu credea că are vreun rost să se mai ducă la gară pentru a o ajuta să-l urce în tren —, dar toți ceilalți, dacă ar fi știut din timp cu ce tren pleca ea, s-ar fi repezit la gară nu numai ca s-o ajute să urce în vagon, dar chiar s-o împiedice să facă acest lucru, prin orice mijloace ar fi găsit ei pînă la urmă cum. Numai că nu au știut nimic atunci și Pavel l-a înfuriat abia peste o săptămînă, relatîndu-le faptele neglijent și oarecum relaxat, ca după o enigmă. Erau toți convinși că Pavel i-a făcut Corei viața imposibilă, dezgropînd morții (care morți? i-ar fi putut întreba Pavel, tot neglijent și tot relaxat), pînă cînd ea n-a mai putut răbda și a plecat. Cu alte cuvinte considerau că ea a fost nevoită să plece. Îl considerau totuși pe Pavel soțul Corei și-l întrebau mereu de soarta ei, e drept, din ce în ce mai rar, din ce în ce mai puțin convinși că, mai devreme sau mai tîrziu, ea se va reîntoarce ca să le aducă liniștea de care, de altfel, nu prea duceau lipsă.

Și Cora într-adevăr nu s-a mai reîntors și asta nu pentru că îl uitase pe Pavel, ci mai ales pentru faptul că acest cuvînt **întoarcere** este foarte relativ și ea nu plecase de la Pavel ca să se poată întoarce la el. Ea plecase de la inginerul acela din Cluj și de acesta trebuia legată întoarcerea ei. Aceste lucruri erau atît de limpezi pentru Pavel încît de fiecare dată cînd era întrebat despre soarta presupusei sale soții ridica nedumerit din umeri și nici măcar nu se străduia să explice situația de fapt, să spulbere confuzia amicilor. El făcuse de altfel tot ceea ce poate face un om binevoitor pentru ca ea să nu se mai întoarcă în București. Cu bunăștiință o corectase la telefon spunîndu-i că nu amintirile o chemă în Cluj, ci rochiile, asta așa, ca ea să-l socotească obtuz, încuiat, iar lui să-i rămînă ceva în urmă, ceva de care să nu-și mai poată aminti cu plăcere.

E drept însă că amicii îl întrebau din ce în ce mai rar despre soarta Corei, din ce în ce mai puțin convinși că presupusa lui soție ar mai prezenta vreun pericol pentru ei. Ultimul care l-a întrebat a fost Varga, directorul unei fabrici de ciocolată și asta întîmplător, în vara anului 1966, pentru că și în vara anului 1966 vechii prieteni se mai puteau întîlni pe o plajă, la Mamaia, sau într-un bufet. Pavel mărturisise atunci, după ce auzise rostindu-se în preajma lui numele Corei, că are mereu senzația ciudată că ori de cîte ori se cațără în hamacul lui imaginar pentru a se odihni, înainte de a ațipi, îi taie cineva legăturile cu care-și ancorează hamacul în vise, și numai legăturile de la picioare, pentru că de cîte ori a căzut pînă acum numai în picioare a căzut.

Aceasta era mărturisirea amintită ce arunca o lumină curioasă asupra felului în care înțelegea Pavel ghinionul. Varga, neînțelegîndu-l prea bine, dar dorind deosebit de mult să cadă și el în picioare atunci cînd va fi să cadă, i-a răspuns că nu poți avea ghinion decît o singură dată, asta atunci cînd nu te consideri un om al ghinioanelor. Dar o spusese în așa fel încît oricine și-ar fi dat seama că nu a înțeles nimic din cuvintele rostite de presupusul soț îngîndurat al Corei.

Pavel de altfel îl părăsise acolo, pe plaja largă a Mamaiei, iar în toamna care a urmat a cunoscut-o pe Silvia, o desenatoare modistă cu care s-a căsătorit repede și fără zgomot, astfel încît aproape toți amicii au rămas la convingerea lor nestrămutată că el e căsătorit cu Cora de fapt, că legătura cu Silvia nu e decît un simplu concubinaj care mai devreme sau mai tîrziu îl va compromite cu atît mai mult cu cît era vorba despre un om al legii, al legii care se schimbă mereu, în rău sau în bine, depinde de optică. Pe Silvia o considerau la început **amorul de toamnă** al lui Pavel apoi au considerat-o **amorul de iarnă** al lui Pavel pentru că tot mai sperau să nu aibă nevoie de el. Îi făceau mici cadouri, pentru că Pavel, declama Varga în agape restrînse, reprezintă legea, ceea ce e de fapt o abstracție și care dacă ne interesează ne interesează numai în manifestările ei concrete și care intră în calculele noastre la rubrica neprevăzute. Cu alte cuvinte legau această abstracție de altă abstracție, amintită mai sus, de destin, iar ghinionul, și el amintit, devenea vrînd-nevrînd o manifestare concretă a destinului.

Dar, într-un oraș mare ca acesta, iarna nu aduce întotdeauna ceea ce așteptăm toți să aducă. E drept că mulți din locuitorii orașului au schiuri în debarale, duminica dimineața își așează pe cap niște fesuri colorate, în cazul în care nu fac aceasta sîmbătă seara, încaltă bocanci, își trag pe mîini mănuși grosolane din lînă, lucrate în casă, și pleacă la munte cu trenul. Dar zborul lor peste zăpezile albe rămîne al sîngelui lor și al muntelui, iar orașul, pentru aproape toți locuitorii, își păstrează culoarea și ritmul, prea puțini dintre ei putînd privi de sus acoperișurile ninse.

În primele două zile ale ultimei săptămîni a anului, zăpada de pe marile bulevarde și din piețe a

Scoarță oltenească (detaliu)

fost strînsă în grămezi mari, adusă cu autocamioanele pe poduri și aruncată în apele tulburi și aburinde ale riului. De sus, de la ultimul etaj al Miliției, Pavel vedea bine și zăpada de pe acoperișuri și zăpada care era aruncată în riu cu lopeți și cu jeturi de apă. Cu cîteva minute în urmă ofițerul de serviciu îi îmbrîncise în birou un băiat nu prea înalt, cu părul roșcat și cu mîini cam lungi pentru statura sa și acum Pavel privea prin fereastră zăpezile, iar băiatul aștepta în spatele lui, în picioare, mutindu-și mereu greutatea de pe o gleznă pe alta, trecîndu-și din timp în timp palma peste obraji ca și cum în felul acesta și-ar fi putut șterge paloarea care-i năpădea abundent trăsăturile.

De fapt și Pavel aștepta, Silvia îi spusese dimineața că-i va aduce cîteva sandviciuri dar, o dată intrat băiatul în încăpere, nu s-a mai gîndit la ea, ci la liniștea aceea viscoasă care-i copleșise pe amîndoi, în urmă cu trei zile, în seara în care ea a ieșit din spital.

Treptat, dezmeticîndu-se, băiatul a început să-l privească mai puțin speriat. Avea un defect la ochi, cînd privea aveai impresia că i se încălecau privirile undeva în spatele celui cu care vorbea și defectul acesta îi asprea trăsăturile. Știa însă, de la alții, că timpul îi va netezi asprimea din priviri. Pavel, pe măsură ce-l studia atent silueta în geamul din fața lui, simțea cum oamenii de pe stradă pe care-i urmărise pînă atunci cu indiferență începeau parcă să înoate într-o apă tulbure și vedea din ce în ce mai clar dungile de praf rămase pe geamul frecat dimineața. Auzea neașteptat de limpede toate ușile care se trînteau în întreaga clădire, pașii apăsați ai celor ce străbăteau coridoarele și zgomotele mașinilor care frînau sau demarau în curtea asfaltată.

După un timp băiatul a rămas nemișcat, cu un umăr ceva mai ridicat decît celălalt și cu degetele groase ale mîinilor strecurate sub centura lată, din piele bătută cu ținte. Dacă nu ar fi oftat Pavel nu s-ar fi răsucit în loc și nici nu l-ar fi ocolit pe îndelete ca să-l poată privi cu atenție din toate părțile. Dar drumul băiatului, înțelegea acest lucru, nu mai putea să-l refacă întreg, l-ar fi refăcut cu două zile mai tîrziu. Adică tocmai în ziua în care tatăl băiatului, probabil, nu ar mai fi fost atît de ocupat cu femeia aceea pentru care își trimite seara fiul la plimbare, de trei sau de mai multe ori pe săptămînă. Filmele se schimbaseră și pe fațada cinematografului din cartier, desigur, nu ar mai fi fost afișate reclamele acelea cretine pe care lipsa cronică de talent așternea o tristețe fără margini, iar din vitrina magazinului de artizanat de peste drum ar fi lipsit pînă și tigrul din pluș, de 16 lei. Într-un cuvînt ar fi lipsit toate acele împrejurări care se nasc și mor prea repede ca să le putem curma o dată pentru totdeauna sau să ne bucurăm de ele în voie, atunci cînd e cazul. Sau poate, cine știe, tigrul din pluș, de 16 lei, ar fi fost tot acolo, bineînțeles, altul.

— Scoate tot ce ai prin buzunare, i-a spus Pavel într-un tîrziu, mai brutal decît ar fi vrut, dar mult mai moale decît îi îngăduia defectul profesional.

Băiatul și-a strecurat mîinile în buzunare, pe rînd, și a scos din dreptul o batistă împăturită, nefolosită, și din stîngul tigrul din sîrmă și pluș de 16 lei care, oricum, era singurul lucru ce lipsea din vitrina magazinului de artizanat spartă în urmă cu două nopți. Ciudat era însă faptul că părea același tigru a cărui înfățișare o bucurase pe Silvia cu puțin timp înainte de a se interna în spital. Dorise chiar să-l cumpere atunci, iar acum, întrînd cu sandviciurile și văzîndu-l pe birou, lîngă batista nefolosită, oarecum scos din lumea lui, stingher, între Pavel și băiatul acela cu asprimi în priviri, a tresărit. Apoi a început să zîmbească spre Pavel, neîncrezătoare, convinsă că i s-a pregătit o farsă și privirile îi alunecau înveselite de-a binelea de la tigru la unul și la altul. Văzîndu-i însă pe amîndoi nemișcați și rigizi și simțind parcă ultimele cuvinte care pluteau prin încăpere a coborît stînjenită privirile. Pavel, dîndu-și seama că Silvia făcea eforturi disperate să-i înțeleagă semnificația, a acoperit tigrul cu palma.

Poate niciodată mai mult ca atunci nu l-a apreciat spontaneitatea și lipsa de gînduri, nu ascunse, ci din acelea pe care ea să le socotească numai ale ei, atît de ale ei precum fustele, bluzele și furourile pe care noi, bărbații, cu toate că le putem atinge nu le putem îmbrăca și nu le putem niciodată înțelege ca ale noastre. Peste o zi împlineau două luni de cînd locuiau împreună și relațiile dintre ei se puteau asemăna uneori cu relațiile dintre o păpușă și mîna nevăzută care o mînuiește. Ea fiind păpușa și el mîna, uneori numai, ca în dimineața aceasta în care el i-a luat sandviciurile, le-a așezat pe birou, a prins-o de braț și a condus-o pe coridor, ca să-l poată ancheta pe băiat fără martori, în liniște.

Seara au băut vin din același pahar cu dungă aurie, pe rînd, fără să se grăbească. Avea timp destul ca să apuce paharul încet, cu amîndouă mîinile, de parcă ar fi căutat să-l ferească de un cutremur. Apoi au fumat, apoi au strivit țigările în scrumieră și au împins-o ceva mai departe, spre marginea mesei, și Pavel a lovit de cîteva ori paharul cu unghia, mai tare și mai încet, ca să nu sune de fiecare dată la fel. Cora, amicii, mărturisirile lui și atențiile lor, hamacul imaginar din care căzuse mereu în picioare îi părăsiseră memoria. Iar cele cîteva obiecte și scrisori și fotografii care le-ar fi putut reînvia imaginile dormeau în scrinuri și în sertare, abandonate.

— Aș fi vrut să ciocnim... Dar dacă tu nu mi-ai dat voie să beau din alt pahar..., a surîs Pavel, împingînd paharul lîngă scrumieră.

Silvia l-a ascultat zîmbind leneș, parcă părăsită de gînduri și fără curiozitatea ei dintotdeauna care, necunoscuților, le putea părea ostentativă. Nu mai era chiar tînără și boala aceea ciudată cu care se luptase în urmă cu o săptămînă, îi asprise fața prelungă, îi aburise ochii și-i strecurase în voce o încordare ușoară. De vreo două zile, de la întoarcerea ei din spital, încercau să se regăsească, chiar se grăbiseră să se regăsească, dar acum își dădeau seama că era prea tîrziu să mai poată face ceva în seara aceasta și, oricum, erau nevoiți să aștepte dimineața noului an. Le trebuia o noapte în care să se simtă alături fără să se privească prea mult și nici o altă noapte nu putea fi mai potrivită pentru respectarea acestei convenții tacite decît noaptea Revelionului.

— Știi că mă simt mai tînără?! s-a mirat ea. Neașteptat de tînără...

— Te cred, i-a spus el. Numai că...

S-a oprit însă speriat, a întins mîna precipitat peste masă și a tras din nou paharul în fața lui. Voise să-i spună că boala aceea ciudată a fost pentru ea un ultim prilej ca să se simtă mai tînără, cu alte cuvinte a fost ultima poliță pe care n-o onorase la timp, în copilărie, ar fi vrut el să-i spună atunci, dar se oprise oarecum descumpănit. Simțea în cuvintele lui nerostite o răutate pe care ea poate că nici n-ar fi observat-o, dar el cunoștea mai bine rostul cuvintelor, avea chiar obiceiul să se asculte vorbind și se oprise la timp, strivise încă o dată în el pata aceea întunecată din care țîșneau cuvintele rele.

Apoi a continuat repede:

— Numai că.., n-ar trebui să mi-o spui. Eu nu cred că o să am vreodată prilejul acesta al tău... Mi-am achitat în copilărie toate polițele.

De fapt și felul acesta în care dăduse alt sens cuvintelor nimicite în el ascundea o doză mai mare sau mai mică de răutate — nimeni nu poate ști dacă și-a onorat sau nu toate polițele în copilărie —, dar cel puțin era convins că ea n-o va observa niciodată.

— Nu știu cum se întîmplă dar totdeauna, în ajunul Anului Nou, m-am împotmolit cu cineva în discuții de felul acesteia...

— Nu întîmplător..., a început Pavel o frază prelungă, dar ior a strivit undeva în el pata aceea întunecoasă.

— Acum, după amiază, a continuat Silvia neatentă, m-am trezit înaintea ta și nu știu ce mi-a venit să-ți mîngîi pieptul dezvelit... Cred că te-aș fi regăsit, dar n-am făcut-o și acum îmi pare rău...

În realitate îi mîngîiase și pieptul și claviculele proeminente și pentru că el nu se trezise atunci cînd ea își plimba palma peste pielea lui netedă — dormea atît de adînc atunci cînd era mîhnit, somnul fiind una dintre armele de apărare — nu reușise să-l regăsească. Pentru asta el ar fi trebuit să se trezească și ar fi avut amîndoi un bun prilej pentru dragoste, veneau împreună din lumea egală a somnului.

— Ascultă, poate cînd am lipsit eu a mai intrat cineva aici, a murmurat ea, privind într-o parte. Crede-mă, mi-e foarte greu să-ți pun această întrebare...

— Nu a intrat nimeni, i-a spus el, clătinînd capul; încet, într-o parte și-n alta. Nu a intrat nimeni și tu știi mai bine decît mine lucrul acesta. Nu vreau să spun decît că ceea ce ne unește sau ne desparte; nu numai acum, ci întotdeauna, nu ne este exterior. Înțelegi?...

Cele cîteva gînduri urîte pe care le strivise în el pînă atunci nu-i mai îngăduiau să spună și altceva. De altfel, peste puțin timp începea noaptea Revelionului, o noapte în care se puteau simți alături fără să se privească și fără să-și vorbească prea mult. A mai privit-o un timp, apoi s-a ridicat și a închis aparatul de radio. I-a spus peste un umăr să se îmbrace și tot în clipa aceea și-a amintit de rochia roșcată pe care i-o cumpărase în urmă cu o lună; înainte de duminica pe care o petrecuse la Sinaia. Tot peste umăr a rugat-o să îmbrace rochia aceea; fără să-și dea seama că toată seara ea tot în rochia aceea a fost îmbrăcată, cînd băuseră vinul, cînd fumaseră și cînd încercaseră să închege o discuție. Așa că nu și-a putut reține surîsul atunci cînd a văzut-o în picioare, lîngă cuier, îmbrăcată în rochia în care dorise s-o vadă. A zîmbit și ea, ca într-o întîmpinare mută, bucuroasă că lucrurile s-au potrivit cum trebuie, dar și mîhnită puțin la gîndul că el își trădează atît de ușor neatenția. El însă, surizînd într-una, a ajutat-o să-și îmbrace paltonul și ea l-a așteptat pînă și-a tras și el scurta îmblănită pe umeri și pînă și-a răsucit în jurul gîtului fularul cel nou, cu centauri, pe care-l cumpărase în lipsa ei.

Afară ningea mărunt și fulgii de zăpadă, înghețoți, trozneau ușor lovind ramurile copacilor din toate părțile. Se așternuse deja un strat care, dacă nu scîrțîia, se împrăștia sub picioare ca o pulbere fină, sclipind în culori nenumărate. N-au mai așteptat tramvaiul și au pornit în lungul splaiului cu mîinile în buzunare, atingîndu-și din cînd în cînd umerii. Tresăreau atunci înfiorați de o liniște care nu le lipsise nicî acolo, în cameră, dar pe care acolo încercaseră s-o rupă în fel și chip, neștiind că liniștea se nimicește prin ea însăși, că se prăbușește în ea însăși mai devreme sau mai tîrziu.

Cînd au ajuns la părinții Silviei bătrînul le-a deschis ușa și le-a ajutat să-și scuture zăpada de pe umeri și din păr. Toată familia era strînsă în jurul televizorului și cînd au intrat, pipăind cu privirile întunericul, cineva a aprins lumina ca să-l cunoască toți pe noul soț al Silviei. Și Pavel a dat mîna cu doi bărbați înalți dintre care unul l-a bătut protector pe un umăr în timp ce altul zîmbea afabil, arătîndu-și dinții albi, sclipitori. Erau verii Silviei. Cei care-și arătase dantura se căsătorise și el în urmă cu un an cu o brunetă pe care Pavel o mai cunoscuse undeva, dar nu-și mai putea aminti unde și în ce împrejurare. Erau toți oameni liniștiți, asta se vedea după felul în care umblau cu sifoanele, după cum roteau tirbușoanele în dopurile sticlelor. Aveau și o sticlă cu șampanie pe care, cu puțin timp înainte de miezul nopții, bătrînul a așezat-o la îndemînă, lîngă piciorul scaunului.

Au plecat de acolo pe la ora două noaptea. Silvia se amețise și — referindu-se la tigrul acela din pluș de 16 lei și la centaurii de pe fularul lui Pavel — era convinsă că oamenii, și mai cu seamă femeile, nu pot scăpa niciodată de influența micilor desene pe care și le brodează pe colțul batistelor sau de umbrele scurte ale bibelourilor care le patinează pe luciul etajerelor. Și mai credea că noi, toți cei care ignorăm această descoperire a ei, cu bună știință ne confecționăm batistele și cumpărăm bibelourile. Vrem toți — spunea Silvia vorbind atît despre noi cît și despre ea, — vrem toți să ne croim o armură pentru **războiul ciudat al zilei.** (Cuvintele îi aparțin). Și din cauza aceasta avem nevoie de bibelouri și de cerbii care ne galopează pe piept, peste pulover.

De pildă paharul acela înalt, cu picior, din care băuseră vin amîndoi, pe rînd, după-amiază. Ei, bine, spunea ea, paharul acela are o dungă aurie și, dacă știi cum să-l privești, îți pare întotdeauna plin, dar cuvintele ei nu-i spuneau mare lucru lui Pavel și ea înțelegea acest fapt. În schimb el nu voia deloc să înțeleagă de ce ea nu a aruncat, de ce nu a spart paharul acela, de ce l-a ocrotit prin ani. Silvia, de fapt, nu știa să ascundă adevărul că tot ceea ce-i îndruga în noaptea aceea erau lucruri descoperite în dimineața aceea. Dar, ca să vă mărturisesc ceva, Silvia n-ar trebui judecată după credințele ei mărunte, iar Pavel nu era taciturn neapărat pentru că reprezenta legea.

A trecut de atunci un an. Cu alte cuvinte noaptea aceea a rămas destul de departe în spatele lor, dar aceasta nu ne dă dreptul să le judecăm gesturile de atunci așa cum ne place să judecăm jocul actorilor dintr-o piesă care ne-a răpit un timp prețios. Credințele mărunte ne caracterizează numai în măsura în care se desprind din marea noastră credință. Ca să fiu mai limpede aș spune că, dacă luăm un singur centaur din cei tricotați pe fularul lui Pavel, oricum l-am privi în lumină, oricum i-am înțelege semnificațiile, nu am reușit să clădim nimic în jurul lui; nu am reușit în nici un chip să-l scăpăm de singurătate. Este a doua oară cînd amintesc de fularul acesta cu centauri, dar mi-am amintit centaurii desprinși de orice simbol, așa că nu căutați — în ei ceea ce le-ar împletici mersul maiestuos.

Silvia mai credea și în nestatornicia emoțiilor. Lucrul acesta ne interesează însă numai în măsura în care timpul se identifică cu gîndurile noastre și aceasta este a doua mărturisire pe care o fac. Silvia mai spunea multe. Deși era obosit, deși nu-i auzea toate cuvintele, Pavel îi privea cu îndărătnicie fața iluminată scurt de flamele albastre ale tramvaielor care treceau pe celălalt mal al riului. Iar mai tîrziu, după ce au coborît din tramvai, după ce au urcat scările cu palierele mozaicate, Pavel s-a oprit pe ultima treaptă, cu mîinile în buzunarele scurtei îmblănite. Simțea în palme cheia care se încălzise și cred că-i flutura pe buze un zîmbet ironic pe care astăzi nu și-l mai dorește.

— Uite ce e... Nu te epuiza... Nu-mi spune tot ce știi într-o singură seară, i-a spus el, tărăgănat și totuși cald.

PRIVIND CINEMATOGRAFIC

POVESTIRE de MIRCEA ŞERBĂNESCU

La prima vedere scena era firească şi fata părea să se integreze organic în ea; bătrînul se stingea pe patul lui cu cearceaf nu prea curat, mototolit şi de ultimele lui mişcări necontrolate. Zăcînd pe spate, trăgea chinuit aer în plămîni. Atita putere îi mai rămăsese: să respire rar, adînc, ca un oftat care oricînd putea fi ultimul. Căutînd să se sustragă realităţii, Anda închipuia un aparat de filmat care surprindea imagini succesive din cele mai neşteptate unghiuri: muribundul şi capul ei plecat alături, cu părul lăsat ca o coroană de salcie plîngătoare; ochii albi, sticloşi, care nu mai clipeau de o bună vreme, dar se îndreptau tăioşi spre lada cu lacăt mare de sub fereastră; feţele crispate ale mătuşilor şi cea impasibilă a unchiului Paraschiv, văzute toate o dată şi apoi pe rînd într-o încetă rotire ca de horă în jurul nasului ascuţit, ridicat tragic spre tavan ca o proră de navă ce se scufundă.

Ar fi fugit de lîngă acest pas de suferinţă, care, chiar văzut cinematografic, era deprimant; maică-sa însă, cînd plecase acum o oră ca să cumpere ultima pereche de pantofi bătrînului, aceea cu care va călători pentru totdeauna, îi pusese în vedere pe şoptite, dar deosebit de clar şi de hotărît, să nu se mişte din cameră orice ar fi să se întîmple. Chiar de-ar fi să te trimită cineva cu dinadinsul afară, să nu te mişti de aici!

— Şi cum să fac, mămico?

— Să stai pe scaun lîngă pat şi să spui, dacă insistă, că nu te poţi despărţi de el în aceste clipe, de bunicul tău, nu-i aşa? Ci stai şi tu cu capul plecat să nu se mai lege nimeni de tine.

Înţelegea că era vorba de lada celui care murea. În mintea ei, lada ţărănească, ferecată şi lăcătuită, cu culoarea verde la origine, înegrită de trecerea timpului, populată vag de strigoii unor motive florale sau geometrice specifice, se asocia cu piesele asemănătoare din romanele de aventuri care-i mai plăcuseră încă anul trecut, le căutase şi le citise cu nesaţ.

Gîndită cinematografic, situaţia devenea mult mai complexă, dacă lîngă imaginea prezentului se furişau secvenţe din trecut, reînviate după o logică aparte. O Andă mică, în fustă scurtă care lăsa să se vadă chiloţeii albi, alerga prin curte desculţă. Mama o certa cu o voce mai puternică decît era nevoie, pe semne ca să o audă şi altcineva.

— Cine te învaţă pe tine prostii dintr-astea? Dacă-mi răceşti?

Omul care murea o învăţase. Lui îi striga după aceea mama:

— Vai, tată, cum poţi face una ca asta? Nu-ţi dai seama?

Pe atunci mai mîncau la aceeaşi masă şi mămica îi putea certa deopotrivă, ca şi cînd ar fi fost la fel de copii; îşi amintea că era mîndră să-şi împartă astfel suferinţa cu cineva mult mai mare, mai mare chiar decît aceea care-i judeca fără milă. În taină, mai adăuga şi o doză de admiraţie faţă de tovarăşul ei de suferinţă, pentru că, spre deosebire de ea, el nu abandona prin tăcere decît mult mai tîrziu.

Mămica nu reuşea să-i închidă gura cu una cu două, ca el de exemplu.

— Fii şi tu mai înţelegătoare, Mărioară, ce naiba, e un copil! spunea el domol, mai concludent prin ton. Să nu alerge şi ea o dată desculţă în viaţa ei? Eu am umblat astfel pînă la cincisprezece-şaisprezece ani, iar iarna purtam opincile cu schimbul cu fraţii mei. Să aibă şi ea o dată prilejul să zburde în voie ca un copil adevărat.

— Şi dacă e încălţată nu mai e copil adevărat?

— Altă dată în viaţă nu va mai avea ocazia să umble desculţă.

Era amuzantă discuţia lor.

Mămica îi punea repede capăt: ia lasă-te dumneata, tată, cu toată desculţăraia asta şi cu opincile din copilărie; sînt alte vremuri acum, ea e fată de oraş, crescută altfel în lume!

— Dar tu nu tot la oraş ai crescut şi nu umblai vara desculţă? Ce-ţi mai plăcea, maică-măiculiţă! Te ocoşeşti acum de pomană şi nedreptăţeşti bietul copil pentru nişte fumuri de care ea, sărăcuţa, e tare departe!

Pe urmă, în taină, a întrebat-o pe ea însăşi! Ţie chiar nu-ţi place desculţă? Iar ea, dăscălită bine: Nu, nu-mi place. Nu vreau opinci!

Mai tîrziu bătrînul s-a „scrîntit", a început să ridice glasul şi să nu se mai înţeleagă cu ai lui. Izolarea lui în cămăruţa din fundul curţii, fostă cîndva spălătorie, a adus oarecare acalmie, deşi ei doi au rămas un timp complici, îi scotea limba de cîte ori îl vedea şi îl provoca la de-a prinselea. Din pricina lui o certau adeseori; nu le-a mers nici cu relaţiile de „ilegalitate".

— Ce e cu bomboana aia? întreba mămica, exersîndu-şi autoritar vigilenţa.

— Mi-a dat-o s-o mănînc, să cresc mare.

— Cine ţi-a dat-o? (Bănuitoare, deşi nimeni altcineva n-ar fi putut-o face). Cu asta vrei tu să te faci mare? Cu otrava, cu boala asta? Arunc-o imediat! Scuip-o acum cînd te văd, că nu ştiu ce-ţi fac. Şi altădată să nu te mai prind că primeşti bomboane de la careva, de la nimeni!

— Dar dacă-mi dă?

— Nu primi. Sau dacă primeşti, fă-te că o bagi în gură, dar arunc-o imediat, pe furiş, cum vrei tu, numai s-o arunci, că e murdară şi te poţi îmbolnăvi...

Văzînd cinematografic... iată faţa supţă, galbenă, cu pintenul ascuţit al nasului şi cu tăişul rece al pupilelor în despicătura îngustă a pleoapelor, obrazul uscat, săpat adînc şi pecetluit negru de moarte; ar fi vrut să-l mai vadă o dată însufleţindu-se de-un ultim vînt al vieţii ca să-i poată cere o bomboană.

N-ar mai arunca-o, nici în faţa lui, nici în spate pe furiş.

O dată, stăpînită de o pornire răutăcioasă, nu s-a mai ascuns; i-a strigat în faţă: nu-mi mai da, că sînt murdare şi nu vreau să mor, vreau să ajung mare!

Cinematografic şi-l poate închipui pe bătrîn viu, cu acel zîmbet batjocoritor care dădea sens mustăţii sale sure, aspre, tăiată în colţuri neregulate.

— Eu n-am decît bomboane murdare. Ce să-ţi fac? Sînt murdar eu însumi, camera mea e murdară, tot ce ating cu mîna mea murdăresc, după cum susţine mămică-ta!

— De nimeni nu-mi pasă, numai dă-mi o bomboană!

Se amăgea cu o imagine cinematografică în care bunicul se mai putea mişca de pe patul lui, deşi niciodată nu va mai putea face singur acest lucru. El nu-i va putea întinde de-acum încolo niciodată vreo bomboană, nici mîna ca să meargă împreună pînă la poartă, pricepîndu-se de minune să-şi potrivească paşii cu cei mici. S-a desobişnuit să-l mai spună bunicul şi de camera lui îi era silă. Pic cu pic s-au adunat toate în cursul anilor şi cu cît se îndepărta de el cu atît îl vedea mai gîrbovit, mai crispat în sine, mai izolat în cămăruţa aceasta prăfuită, cu podele scîrţîitoare, de-o culoare incertă, cu cîteva zdrenţe de preşuri pe jos... „Dar acum aş primi de la el o bomboană!" strigă în sine, tresărind înspăimîntată la gîndul că muribundul încetase să mai respire. Văzînd cinematografic: ea aştepta cu sufletul la gură, stăpînită de durere şi curiozitate să apară de undeva moartea în haina ei neagră; cei de lîngă ladă schimbau încet între ei cuvinte, care pare-se nu aveau nici o legătură cu soarta muribundului. Recunoştea ascuţişurile stridente, presărate ca nişte cioburi de sticlă în glasul lui tanti Mela. Venise tocmai de la Piatra Neamţ, unde era măritată „bine", numai din pricina lăzii, de care aproape că nu se despărţise de la sosire.

O aude distinct, cinematografic:

— Cine a mai văzut, să-l prindă sfîrşitul fără o pereche de pantofi pregătită din timp. De el nu mă mir, că era un lasă-mă să te las, dar Mărioara? Ce-o fi păzit soră-mea?

Profita de ocazie, firesc, că mămica nu era de faţă.

— Taci şi tu! o preventi tanti Ana şi probabil — privind cinematografic — îi făcuse un semn spre fata care şedea cu capul plecat, învăluit de părul căzut trist ca la sălciile plîngătoare.

— Ce face Melania? întrebase pînă nu de mult bătrînul (Nu putea în ruptul capului să se obişnuiască şi să îndure diminutivul acela straniu — Mela); nu vorbea cu nimeni, dar ca să afle veşti despre copiii săi îşi călca pe inimă şi scria un bilet pe care-l găsea mămica în uşa bucătăriei. De cîte ori sosea poştaşul cu vreun plic, el îşi pierdea puterea izolării. Se umilea, cerşind prin cîteva cuvinte scrise pe o bucată de hîrtie un semn de viaţă. Dacă ţi-a scris Ana, rosteau cu alt prilej literele scrise mare, cam tremurat, nu ai dreptul să nu-mi spui şi mie ce face, ce-i fac copiii.

— Nu mai pot, gemu tanti Ana, bocindu-l nu pe muribund, ci doar pe sine. Călătorise toată noaptea, povestea i-a trecut os prin os. Şi tot ea: ah, şi suferinţa asta se prelungeşte aşa de mult!

Unchiul Paraschiv care tot intra şi ieşea de fiecare dată cînd voia să fumeze zbîrnîi ca o coardă de contrabas:

— Dar e adevărat că Mărioara nu se înţelegea cu el?

— Tu te înţelegeai? (Glasul ascuţit al lui tanti Mela).

— Heei!

— Nu ştiu cum a reuşit el să se rupă aşa de noi. (Tanti Ana, suspinînd).

Zadarnic o tot poftiseră să se culce în camerele din faţă; nu se îndurase să se deslipească de ladă; prefera să se lupte cu oboseala şi să încerce să fie drăguţă cu cei din jur. Văzînd cinematografic, lăcomia şi frica unuia de celălalt jucau vizibil pe chipurile lor. Iar omul acesta care îşi aduna toate puterile ca să poată trage în sine încă o gură de aer, de viaţă, era în realitate singur, fără nimeni la căpătîi.

Uşa se deschise.

Ridicînd zorită capul, spera să fie mămica; dar nu era dînsa, ci tata. Venit de la serviciu, nici nu apucase să dea pe acasă: încă mai purta sub braţ servieta, era aprins la faţă, înfierbîntat şi grăbit. Îi făcuse şi ei un semn mic, drăgăstos, numai al lor, dar era logic că el nu o va putea elibera de pe scaunul pe care o ţintuise mămica. Pentru simplul motiv că nu ştia care-i era misiunea.

Într-un fel era mai bine că nu ştia; el e bun, o iubeşte, va înţelege cît îi vine de greu şi va suferi din pricina situaţiei în care a fost pusă. Glasul lui coborît avea o vibraţie adîncă de violoncel. N-o văzuse încă pe tanti Ana. Se dusese direct la ea, o îmbrăţişase, o sărutase pe amîndoi obrajii şi schimbase cu ea cîteva impresii. Dar parcă stătea pe ghimpi.

Îşi plecă din nou capul şi părul recăzu încet pe lîngă obraji, foşnind moale, liniştitor.

— Vai tu! auzea glasul lui tanti Mela, ascuţit ca o gheruţă de pisică numai pe jumătate scoasă din perinuţa moale, dacă ştiam că nu-i are nimeni grija, îi trimiteam eu o pereche de pantofi! Bărbatu-meu are destule ca să se fi putut lipsi de una.

— S-a dus Mărioara să cumpere, cînta tremurat violoncelul; cine şi-ar fi putut închipui că o să se întîmple aşa de repede, de neaşteptat! Întotdeauna s-a făcut tătucu că nu bagă de seamă răutăţile unora sau altora, şi Anda simţea pentru tătucu o milă sfîşietoare.

— Lasă, Anda, asta e viaţa: are şi început şi sfîrşit. Tata l-a privit întîi pe bunicul, apoi i-a vorbit ei direct, aplecîndu-i-se blînd spre ureche. I-a ridicat şi bărbia cu degetul arătător şi i s-a uitat întrebător în ochi, cu ochii lui solemni şi trişti. Tare eşti obosită, draga mea. Uite, ia-mi servieta, pune-o la locul ei, pentru că şi aşa nu mai plec nicăeri, şi du-te în camera ta să te odihneşti puţin.

— Tătucule, suflă ea, mi-a spus mămica... Dar el nu o lăsă să termine, dădu din cap şi-i răspunse la fel de şoptit: Ştiu, ştiu. Du-te tu. **Rămîn eu aici.** Nu te îngriji, du-te.

Privi ca-ntr-un film — şi putea face aceasta în voie, cufundată în tihna camerei ei, culcată pe canapea şi înconjurată de atmosfera plină de tăceri care-i era familiară — tata e blînd, uman, nu suferă strigătele, pisălogeala, violenţa. Îi plăcea să rîdă, e sarcastic adesea şi pedepsele lui sînt de natură morală, cu atît mai greu de îndurat, deci... dar peste imaginea lui pluteşte întotdeauna gura subţire a mamei: „Anda n-a fost cuminte, să o pui tu la respect că de mine nu are nici o teamă!"

Sau:

— Lasă tu, că vine taică-tău; îţi arată el!

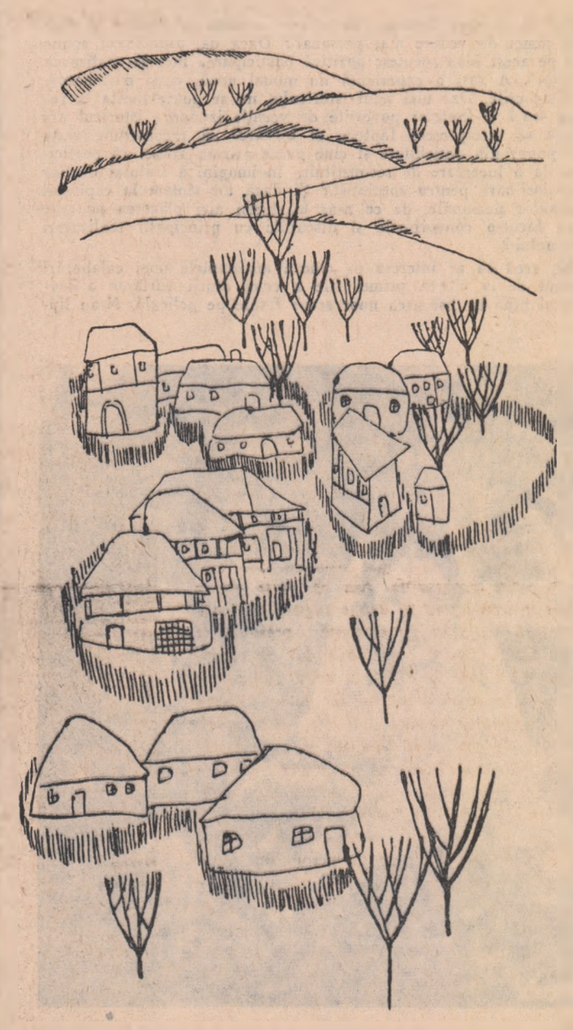
Tonului ei răutăcios i se supunea şi tata; avea principii pedagogice, pe care însă le călca de dragul armoniei în casă. Îşi dădea seama cînd îşi călca pe inimă şi proceda întocmai pe dos de cum ar fi voit el. Anda plîngea; se răsucise pe canapea, cu un picior atîrnînd şi ochii ei deveniseră izvor nesecat de lacrimi. Filmul urma: tata era şi el lîngă ladă, din ordinul mamei, o păzea umăr la umăr cu tanti Mela, cu tanti Ana şi cu unchiul Paraschiv, deşi el era singurul care avea un aer stînjenit. Ar fi vrut aşa de mult ca tata să aibă un aer stînjenit, pentru că din apropiere, ochii muribundului sticleau pentru ultima dată, cuprinzînd poate cu silă acel buchet veşted de slăbiciuni pe care le-a dispreţuit întotdeauna faţiş. A preferat însingurarea, calificativul nebuniei şi durerea permanentă a unui părinte care nu se înţelege cu copiii lui, decît să cedeze din ceea ce considera el drept şi frumos pe lume. Chiar şi acum, în clipa lui de pe urmă, nimeni nu-i stătea cu adevărat la căpătîi; cinematografic vorbind nimeni nu se sinchisea de el, moartea fiind nu ceea ce poate sperase el — un nou şi categoric protest mut, zdrobitor, ci doar o „ţicneală" de-a lui, o ultimă şotie scrîntită, cu atît mai mult cu cît le dădea şi grija de a-i procura încălţămintea pentru ultimul lui drum! Atunci o durură adînc gîndurile; ca fulgerată deschise ochii şi lacrimile i se uscară imediat în dogoarea obrajilor. Arabescul complicat al cuverturii de import continua imaginile întortocheate ale filmului care nu înceta nici o clipă să se deruleze în faţa ei. Va fi un moment în care cele două forţe se vor mai înfrunta o dată. Bunicul va deschide ochii, îşi va ridica puţin capul de pe perină şi le va arunca dispreţul lui suprem... spunîndu-le ceva cu restul de forţe ce va mai putea aduna din sine. Şi-l vede perfect silindu-se să-şi ţină capul drept în faţa lor, a celor care nu se deslipeau de lada cu taine ameţitoare. Da, da, le spunea, lada vouă vă rămîne, n-o pot lua cu mine unde mă duc...

Imaginea îi era atît de vie, încît sări din pat. Bunicul deschidea acum ochii. În secunda următoare va ridica şi capul. Alergînd din cameră în cameră, Anda se străduia să ajungă la timp lîngă patul lui. O împingea o forţă căreia nimic nu-i putea opune.

Îşi dădu seama că toţi au tresărit cînd ea a izbit uşa de perete. Erau în jurul lăzii. Venise şi mămica; era şi ea acolo şi poate că privea cinematografic cum ea năvăleşte cu obrajii aprinşi şi cu părul vîlvoi, strigînd ca o disperată:

— Bunicule!

— Ce ai, tu, ai înebunit? (Vocea ascuţită a lui tanti Mela). Ne-ai speriat. Credeam că se prăpădeşte pămîntul.



Desen de MIHAELA BARASCHI

Îi ieşi înainte mămica. O dădu la o parte, o ocoli?

Cinematografic vorbind, capul bunicului era complet nemişcat, nu schiţa nici o tresărire, cu toate că uşa bufnise ca un tunet înfundat. Era sigură că totul se sfîrşise, că ajunsese prea tîrziu, de aceea profită că mămica se apropiase de ea: îşi plecă pe umărul ei capul ca să poată suspina în voie. Cu sufletul cald al respiraţiei, mămica o certa repede, rece. Cald şi rece, cald şi rece... Iar bunicul... Nu, bunicul nu s-a sfîrşit; mai respiră încă, adînc, chinuit, de parcă ar sili plămînul să tragă aerul, să-l sugă şuierător şi chinuit ca o pompă stricată.

— Nu are nici un rost să stai tu chiar acum aici; du-te şi te odihneşte. Te chemăm cînd va fi gata. Sîntem deocamdată noi aici; şi eu şi tata. Tu, draga mea, ai nevoie să dormi...

— Nu mă duc, mamă, rămîn lîngă bunicul.

Nu se putea ca mămica să nu remarce nuanţa cu care rostise, după mulţi ani, cuvîntul „bunicul".

— N-are nici un rost. Numai te oboseşti degeaba. Cine ştie cînd se sfîrşeşte chinul lui.

— Vreau să rămîn.

— Ascultă-mă şi du-te!

Schimbul lor de vorbe se accentuă. Interveni tata. Mama aplică stratagema dintotdeauna;

— Trimite-o tu de aici, că pe mine nu mă ascultă.

Şi tata:

— Las-o să rămînă. E dreptul ei

— Ba să se ducă, **dacă eu vreau aşa!**

Anda îi răspunse peste umărul tatei:

— Nu mă duc şi n-am să mă duc! Nu mă poţi alunga!

Nu avea impresia că a strigat, cu toate acestea tanti Mela suspină, iar blînda tanti Ana o chemă încet pe Mărioara.

— Leit bunicu-său! se găsi se comenteze ascuţit şi răspicat tanti Mela.

Andei nu-i mai păsa de nimeni. Se aplecă spre bunicul şi-l privi fără teamă, pentru prima dată altfel, cu dragoste şi responsabilitate. Nu-i era frică nici de moarte; era atîta putere în ea, putere de care-şi va da seama mai tîrziu cu uimire, pentru că era puterea altei vîrste şi altei experienţe. Ar fi putut-o motiva prin faptul că era pregătită, că prevăzuse punct cu punct tot ce va urma. Moartea nu mai avea atîtea secrete pentru ea, pierzînd din forţa oarbă care ar fi putut-o înspăimînta.

Secvenţa morţii a fost fulgerătoare, tragică, profundă. A trăit-o intens atunci cînd s-a produs, sigură fiind că de data aceasta era actul final, definitiv. Ulterior a avut răgazul să o despartă în părţi componente, trăindu-le pe toate în gradaţia unei intensităţi dureroase, întotdeauna la fel.

Deschizînd ochii, bunicul în adevăr s-a pregătit să-şi îndrepte atenţia asupra lăzii. A adunat în plămîni aer mult, respirînd adînc, greu, parcă împovărîndu-se încă o dată cu povara vieţii. Pleoapele de sus, parcă tăiate dintr-o hîrtie groasă de împachetat, s-au ridicat neverosimil de viu, ca la o marionetă, aşa cum Anda văzuse cu prilejul unui spectacol.

Dar ea şi-a plecat capul spre el — salcie plîngătoare, văzută ca la cinematograf, nu numai tristă, sugerînd moartea, ci şi învăluitoare ca o mîngîiere, spunîndu-i cu toată stăpînirea de sine:

— Iartă-mă, bunicule!

Globurile ochilor lui s-au făcut mai sticloase, şi parcă trăsăturile feţei i s-au destins. Nici o clipă n-a mai dovedit intenţia de a privi în altă parte. Ochii ei îl vrăjeau, îi concentrau o mare dorinţă de a trăi, sau de a se bucura. O clipă. În următoarea, pleoapele au avut o tresărire şi de sub ele au apărut două boabe mari de apă, rotunde, nefiresc de limpezi şi de mari.

O încercare de a mai ridica mîna într-un gest vag.

I s-a mişcat gura, dar n-a mai avut puterea cuvintelor.

Anda a înţeles totul. Bunicul a plecat împăcat pentru că îi lăsase moştenire tot ce avusese el bun, şi ea primise moştenirea.

Nu i-a fost frică să atingă cu mîna ei moartea, care acolo, în acel moment se numea **bunicul**; i-a apropiat pleoapele călduţe încă, apăsîndu-le binişor cu degetele. Ele au cedat cu foarte multă uşurinţă, ca şi cînd o recunoşteau îndreptăţită să facă aceasta.

Privind ca la cinematograf — se vedea pe sine ridicînd ochii de pe faţa domolită a celui dus pentru totdeauna, de pe trăsăturile lui împăcate, de pe mustaţa lui sură din care fugise acel surîs veşnic batjocoritor şi dispreţuitor adresat slăbiciunii omeneşti; a ridicat privirile şi i-a privit pe ai săi, pe rînd: necruţător şi cu milă şi dezgust, cu acea superioară atitudine a bunicului... Abia dacă s-au plecat în faţa mortului şi a moştenirii lui implacabile!

Îi atrăgea ca un magnet lada!

Au descuiat-o tremurători. I-au ridicat capacul întinzînd toţi mîinile. Au privit lacomi spre interiorul interzis pînă atunci. I-a văzut ca la cinematograf, de jos, din interiorul lăzii, printre lucrurile care o acopereau: un ochi hapsîn, un colţ de gură crispată şi albă, un muşchi tresărind în mijlocul obrazului... şi le-a recunoscut pe rînd vocile gîfîite, înăbuşite: Vai ce duhoare! (Tanti Mela); Dar e o nebunie, o nebunie! (Tanti Ana); Să aruncăm zdrenţele astea! Afară cu ele! (Unchiul Paraschiv); Pune mîna, Ionele! (Mămica); şi la urmă de tot tătucu pierit: Ce idee! Nu căutăm mai întîi un înscris, testamentul?!

Gulerul cămăşii i se înegri instantaneu sub întîiul val de sudoare. Arunca şi ei tot ce putea, în rînd cu ceilalţi. Săracul tătucu!

Le vedea mîinile scormonind şi golind cu repeziciune lada, fără nici o alegere. Ca la cinematograf, ochii ei erau acolo, pe fundul de lemn, sub încălţămintea veche, uzată, putredă uneori, încălţămintea de-o viaţă a bunicului, pe care nimeni nu putea înţelege de ce o adunase şi la ce i-ar fi putut fi vreodată de folos! („Ce idee! Ce nebunie!"). Se auzea tot mai des, repetat cuvîntul **nebun**: E-o nebunie! O nebunie! Gemuse mămica, dînd cu degetele de botoşeii scîlciaţi ai Andei, de pe cînd avea doar un an. Primele ei încălţări, cu care a umblat pe picioarele mai mult ambiţioase decît în putere. Prin care-i ieşiseră degetele cele mari! Acum le strîngea mămica la piept, recunoscîndu-le îi vedea lacrimile între pleoapele tremurătoare, dar ceilalţi aruncau mai departe toate aceste lucruri fără valoare, risipindu-le în jurul lăzii, doar, doar mai la fund vor găsi totuşi, ascunsă avar, comoara.

Numai că, în loc de bijuterii, de bani, de inele de aur ieşeau la iveală una într-una tot pantofi şi ciubote, ghete cu elastic şi bocanci cu talpa de lemn, tot soiul de încălţăminte care a străbătut în picioarele bunicului sfîrşitul unui secol şi începutul altuia. Cu cît se cufundau mai adînc, cu atît mîinile lor găseau încălţăminte tot mai veche, mai mică, mai scîlciată, mai urîtă, în forme demodate, pline de praf, de putregai şi de mirosuri.

Deşi nu s-a mişcat de la locul ei de veghe, Anda îi priveşte tot cinematografic, din fundul lăzii în sus. Degetele lor hrăpăreţe devin furioase, apropiindu-se de oglinda lor limpede, apărată în cele din urmă doar de o pereche de opinci, cele de pe urmă din ladă. Degetele lui tanti Mela au unghiile fine, ojate gros, dar cît de ascuţite! Ale lui tanti Ana sînt boante şi puternice. Priveşte cu oroare dungulîţele de negreaţă ale unchiului Paraschiv...

— Aaah! au gemut, sau au vrut să geamă cei care se aşteptau la bogăţie şi dădeau de un simbol. Aaah! au gemut, sau au vrut ei să geamă înainte de a goli lada şi de ultimul gunoi al unei vieţi care se terminase pentru totdeauna.

Privindu-l de jos în sus, de pe fundul lăzii unde îi erau ochii, Anda i-a văzut cum îşi adună puterile ca să înfigă degetele încărcate de mîine ca fulgerele în acest ultim vestigiu. Dincolo de el, lumina ochilor ei. Pupilele ei limpezi, care priveau cu dispreţul înalt al bunicului lăcomia şi rapacitatea alor săi. Iar cînd ei s-au repezit, ea a ţipat apăsîndu-şi ochii sfîşiaţi.

A ţipat îngrozitor!

— Anda! a strigat mămica, părăsind lada şi alergînd la ea. I-a venit alături, urmînd-o tata, istovit şi cu ochii roşii de ruşine. Ce e cu tine, Anda mică, Anda, fata mea, de ce ţipi? Te-ai speriat? Ce s-a întîmplat? Nu mai sta aici. Să mergem...

— Mamă, mămicule, bunicul...

— Ei, ce e cu el? Zise mămica agasată.

Şi tata, spunînd din nou ceea ce nu trebuia:

— Lasă, Anda, nu mai plînge, nu te speria, asta e soarta, e viaţa...

Anda nu avea timp să cugete, căci o dureau globurile sfîşiate ale ochilor. Le apăsă cu degetele peste pleoapele lăsate, îşi culcă pe pipăite capul pe umărul mamei şi scînci ca un copil mic:

— Bunicul, mămicule, bunicul...

GL*

FILM PLASTICĂ

COLABORIND LA FILMUL

DACII

Atunci cînd ni s-a propus, tatălui meu și mie însumi, să colaborăm, cu indicații și sfaturi de specialitate, la realizarea filmului „Dacii", n-am stat o clipă la îndoială, deși ne dădeam seama că această experiență poate comporta și anumite riscuri. Am făcut bine? Am făcut rău? Răspunsul cred că poate fi dat acum, cînd filmul apare pe ecrane în fața miilor de spectatori, dar el nu va fi dat numai de noi și, tocmai de aceea, el poate fi diferit. Ce spun? El va fi **în mod sigur** diferit.

În adevăr, nu m-ar surprinde cîtuși de puțin dacă răspunsurile la întrebările formulate mai sus ar trece prin toate treptele și nuanțele care despart aprobarea entuziastă de critica cea mai severă. Nu știu dacă așa se obișnuiește, căci experiența a fost absolut nouă pentru mine, dar am impresia că toți cei care colaborează la realizarea unui film trebuie să formeze o echipă solidară și la bine, și la rău. De la regizor la ultimul tehnician, de la autorul scenariului la actori și consultanți, cu toții poartă, cred, răspunderea pentru **ansamblul** operei cinematografice. Și cu toate că îmi dau bine seama că nimeni n-ar imputa consultantului științific jocul nesatisfăcător al unui actor, de pildă, după cum nimeni n-ar considera ca un merit al consultantului manifestarea talentului actoricesc al protagoniștilor „Dacilor", primirea ce va fi făcută filmului mă va bucura sau mă va întrista, sînt sigur, la fel ca și pe regizor sau scenarist.

Mi se pare că, într-un anumit sens, tocmai în acest simțămînt de răspundere globală constă principala dificultate a sarcinii consultantului științific, sarcină de altminteri destul de simplă. Nu e greu deloc să arăți echipei de realizatori cum erau costumele dacilor sau vasele de lut ars pe care le foloseau, după cum nu e greu să dai scenaristului o consultație despre, să zicem, situația istorică la Dunărea de jos în anul 87 e.n. Dar filmul nu e un manual de istorie. Evenimentele importante, a căror cunoaștere, în linii mari, îl poate mulțumi pe istoric sau chiar pe cititorul de lucrări istorice, nu pot fi redate **în general** într-o operă artistică și mai ales într-o operă în imagini cum este filmul. Ele trebuie concretizate, trecute prin realitatea unor personaje bine individualizate. Istoricului îi poate fi suficient să scrie, iar cititorului să afle că generalul Cornelius Fuscus, prefectul pretoriului din vremea lui Domițian, a pierit în nenorocita expediție organizată împotriva dacilor în anul 87. Un film trebuie să arate însă concret cînd, unde și cum și-a găsit moartea comandantul roman: într-o luptă în munți sau la cîmpie? în primele clipe ale ciocnirii armate sau în timpul retragerii? în luptă sau în alte împrejurări? răpus de mîna unui dușman sau, așa cum au ales realizatorii filmului, de o mînă romană? Hotărirea, într-un asemenea caz, nu e ușor de luat, căci ea depășește hotarele cunoștințelor noastre actuale. Dar, pe de altă parte, nu cred că în astfel de împrejurări consultantul științific are dreptul să se retranșeze în spatele insuficienței izvoarelor și să declare realizatorilor filmului: „Eu v-am spus ceea ce se știe și în rest nu mă mai interesează"; în orice caz, acel spirit de echipă despre care vorbeam mai sus mă împiedică să adopt, personal, o asemenea atitudine.

Dar există, la drept vorbind, într-un film istoric ca „Dacii" un hotar precis între aspectul științific și cel artistic? Nu-mi vine să cred și, oricum, eu n-am reușit să văd o astfel de linie despărțitoare, tranșantă. Natural, așa stînd lucrurile, sarcina consultantului se complică; el dă sfaturi și indicații de specialitate nu numai **în general**, ci adeseori pe marginea unor scene concrete ale filmului sau a unor replici concrete din scenariu. Cum ar fi cu putință să despartă în chip absolut științificul de artistic?

Să revenim însă la întrebările puse la începutul acestor rînduri. Răspunsurile la ele vor fi, desigur, deosebite, dar eu nu pot face aici altceva decît să dau propriul meu răspuns. Personal sînt încredințat că am procedat bine asumîndu-mi, ca ajutor al tatălui meu, sarcina de consultant științific. A fost bine pentru că filmul „Dacii" nu e nici o superproducție anistorică sau chiar antiistorică de tipul „Elenei din Troia", al lui „Romulus și Remus" sau al „Cartaginei în flăcări" și nici o prezentare modernizată, cum se întîlnește, de pildă, în piesele lui Giraudoux, a unor evenimente din trecutul îndepărtat. „Dacii" au fost concepuți de la început ca o încercare onestă de reconstituire a unei epoci, a unui moment important și semnificativ din istoria dacilor. Judecînd lucrurile prin această prismă, ar fi fost, evident, păcat ca întreaga realizare a filmului să sufere de pe urma unor inadvertențe istorice care pot fi ușor evitate prin consultarea specialiștilor.

Îmi va fi oare îngăduit să privesc această colaborare și dintr-un punct de vedere mai personal? Dacă da, atunci voi spune că și pe acest plan socotesc pozitivă participarea mea la realizarea „Dacilor". A fost o experiență nu numai nouă, ci și pasionantă, ba chiar utilă. Dar nici țelul istoriculuj nu se poate limita la redarea seacă a faptelor povestite de vechile izvoare; istoricul are datoria să interpreteze faptele, el încearcă să reconstituie viața unui popor din antichitate și cine poate afirma atunci că participarea la o încercare de reconstituire în imagini a traiului dacilor e nefolositoare pentru specialist? Și dacă tot sîntem la capitolul impresiilor personale, de ce n-aș mărturisi aici plăcerea pe care mi-au făcut-o convorbirile și discuțiile cu principalii realizatori ai filmului?

Nu cred că ar interesa pe cineva amănuntele unei colaborări mergînd de la citirea primei file a celei dintîi variante a scenariului pînă la disecarea unor scene fixate pe peliculă. N-au lipsit divergențele de păreri, după cum nu cred că lipsesc anumite umbre în opera realizată. Mă gîndesc, de exemplu, că cetatea dacică din film redă foarte imperfect o cetate dacică adevărată, dar aici, ca și în alte cazuri asemănătoare, vina o poartă anumite împrejurări obiective și nu necunoașterea de către realizatori a arhitecturii militare a dacilor din munții Orăștiei.

În fond, ceea ce cred că interesează este rezultatul final al experienței noastre comune și acesta mi se pare incontestabil pozitiv. Nu mă refer numai la faptul că „Dacii" reprezintă un pas înainte în filmul istoric românesc și un bun început, un „pas cu dreptul" pe calea reconstituirii filmate a epocii dacice și daco-romane. Mă gîndesc în același timp că tovărășia oamenilor de artă cu specialiștii în istorie veche și arheologie a rezistat primei și celei mai grele încercări. Dovedindu-și utilitatea, sînt sigur că ea se va stringe și mai mult pe viitor. Semne promițătoare au și început să se ivească.

Hadrian DAICOVICIU

„ARIPI ROMÂNEȘTI"

Au zburat mai zilele trecute pînă-n lumea continentului de peste Atlantic prima oară și cu misiunea împlinită cu înțelepciune și hotărîre, aripile albe, ca de cocor, ale unui avion românesc: el ducea în vagonul plutitor echipa baletului nostru coborît în Cuba în aceleași aplauze cu care s-a despărțit, după o evoluție și un succes remarcabil.

Dar, scuzîndu-ne dansatorii învăluiți în reflectoare și văluri transparente, ne vom opri pana de scris la capătul marelui drum parcurs de cutezătoarele românești aripi: chestie și de oarecari afinități, mai ales că primii zburători porniseră tot de la niște pene!

Prima traversare transoceanică, prima cale deschisă prin aer între București și America de bravii noștri aviatori e o performanță și o prezență de prestigiu în spațiile întinse ale lui Icar — firească succesiune a unui drum de verticale și plutiri începute acum vreo șapte decenii, ca să nu-l mai amintim și pe Meșterul Manole ale cărui aripi au intrat în legendă.

Între spectaculosul zbor intercontinental și timida încercare a primilor români născocitori de mașini zburătoare, se întinde o vreme de zbucium, de strădanii dar și de biruințe pe care o carte albastră ca cerul adînc o zugrăvește în pagini de emoționantă aducere aminte și în capitolele de atestări, sublinieri și evoluții ale mișcării aviatice în țara noastră. Cartea poartă un nume de simbol „Aripi românești" — avînt, însuflețire, cutezantă, înălțare, zbor și infinit!

Aproape pe nești ute românași noștri au adunat cel puțin tot atîți savanți, inventatori și abili tehnicieni ca și celelalte țări cu experiență și posibilități mai mari, măcar că ei n-au purtat titluri de universitate. Atelierele lor au fost șoproanele, cîte o magazie, cîte o încăpere de împrumut, lucrînd mai mult pe ascuns decît ajutați de oficialitățile de odinioară neîncrezătoare. Ai noștri nu aveau nici perfecționate unui atelier, nici scule, nici materiale fine — dar făceau avioane care zburau și care cîștigau concursuri în întrecere cu alte țări. Geniul românesc începea să stăpînească și văzduhurile, trecînd, deunăzi, și oceanul.

Cartea ne-amintește de prima zburătoare mecanică a lui Ion Stoica din 1884, de planorul de la Iași din 1875, de motorul cu reacție din 1886 al inventatorului Alecsandru Ciurcu, ajungînd la Vlaicu și Vuia, de unde aripile românești prin inginerul Coandă aveau să cucerească cele mai înalte calificative ale aviației moderne.

Un citat, interesînd atît literatura cît și ingineria: „proiectul de elicopter — un aparat de zbor cu aspect neobișnuit, prevăzut cu două elice a cîte zece pale — conceput în anul 1911 de scriitorul Ion C. Vissarion. Este de reținut că Vissarion prevăzuse posibilitatea înclinării axului elicelor pentru a putea fi utilizate fie la zborul orizontal, fie la cel vertical, principiu care stă la baza convertoplanelor din zilele noastre"...

Apărut sub semnăturile de prestigiu ale unui colectiv de ofițeri superiori, volumul este realizat de Editura Militară: un volum excelent în conținut și prezentare, o lucrare de mare preț istoric și literar, un veritabil act de recunoaștere și subliniere a spiritului inventiv și ingeniozității particulare a tuturor acelora care au făcut un simplu braț de lemne și o trîmbă de pînză să se înalțe și să plutească, deschizînd zările rapidelor aeronave de azi.

Abia apărută, cartea se epuizează repede în librării: semn bun! Semn că editurile vor trebui să reflecteze și să includă în cele mai apropiate etape de lucru tipărituri noi privind viața și activitatea aviatică a zburătorilor români. Poate o colecție privind inventatorii, aviatorii și călătoriile aeriene, poate sinteze ale unor acțiuni militare, poate povestiri de zbor... Mi-aduc aminte de unele cărți de aviație care ne fermecau tinerețea: **Maistorașul Aurel**, de Victor Ion Popa. **Brevet de pilot**, de I. C. Veliciu, **Noi**, de Ch. Lindberg, **În zodia săgetătorului**, de Cecil Lewis — o retipărire a lor adăogate unor lucrări originale ar întregi suita unei lecturi inedite, foarte apreciate de tineret, pentru că sînt întotdeauna proaspete fiind vorba de zbor, și niciodată perimate vorbindu-se de aripi...

Barutu T. ARGHEZI

PRINTRE CREAȚIILE ARTEI ETRUSCE

JURNAL DE CĂLĂTORIE

JOI 30 IUNIE 1966 — ROMA

Azi am vizitat Muzeul de artă etruscă, aflat pe Viale Giulia. În 1937, cînd am cutreierat ca turist Italia, m-am oprit mai puțin la arta etruscă și mai mult la creațiile Renașterii italiene. Și atunci arta etruscă se bucura de prestigiu, dar acum, ca și față de alte arte mai vechi sau primitive, interesul a sporit imens pentru creațiile acestui popor, încă insuficient cunoscut și în jurul căruia plutesc multe taine.

Spre deosebire de alte dăți, cînd am fost în străinătate, de data aceasta am stat mai puțin în muzee ,iar, cînd le-am vizitat sau revizitat ,am privit mai puțin ca om studios operele de artă. Le-am privit pentru plăcerea mea, le-am apreciat direct — pentru ele și nu pentru a-mi îmbogăți cunoștințele. M-am comportat în fața lucrărilor de artă veche și nouă nu ca un istoric al artelor sau ca un critic-detectiv. Pentru aceasta mi-ar fi trebuit mai mult timp, mai puține griji și poate un entuziasm de neofit.

Ca și în fața marilor creații ale muzicii, acum — și în fața operelor de artă — îmi suspend mai des spiritul critic și prefer să gust direct, liberat de obsesia savantlîcului, frumosul. Am notat mai puține nume și date — uneori chiar deloc.

Dar din tot ce am văzut în călătoria aceasta din vara anului 1966 m-au entuziasmat arta etruscă, iar la Paris sculptura Africii negre. Mi-am dat seama cît de puține forme și expresii au inventat artiștii moderni față de popoarele primitive. La Muzeul de artă etruscă găsești aproape toate formele sculpturii moderne și la fel am constatat la Paris, cînd am văzut două mari colecții de sculptură neagră.

Sarcofagul soților (provenind de la Cerveteri, jumătatea secolului VI î.e.n.) este o minunăție etruscă. Pe capacul sarcofagului, apar alipiți bărbatul și femeia, așezați în capul oaselor. Pe cînd capetele si trunchiurile sînt tratate ca volume în spațiu, picioarele par niște altorelieîuri, iar trecerea de la sculptură rotundă la altorelief este impresionant de îndemînatecă. Dar cel mai emoționant din toate este privirea lor, adînc întrebătoare în fața eternității. Le este de ajuns dragostea din viață? Există veșnicie și pentru dragostea lor? Prin expresiile lor suave, calde, iscoditoare, soții simbolizează duioșia — o infinită și tainică tandrețe. Jocul mîinilor le este, de asemenea, spiritualizat. Modernii nu pot spune mai mult în privința sentimentelor și adîncilor întrebări umane. Iar trecerea de la volum la plat, nimeni nu a stăpînit-o mai bine.

Desenele scrijelate pe vasele de lut ori de metal au finețe, ritm, șerpuire, producînd un splendid efect decorativ. Bronzul este tratat cu un mare rafinament. Am văzut numeroase statuete de metal alungite, adică figuri pe picioroange, așa cum făcea sculptorul Giacometti. Corpul aproape plat și alungit — pe cînd capetele au expresii uimitor de dramatice și de vii. Cred că aceste creații etrusce au sugerat viziunea ultimă a sculptorului elvețian-italian.

Pentru artiștii care vînează forme care să pară inedite, arta etruscă oferă infinite forme, ritmuri, procedee compoziționale. Dintr-o singură statuetă etruscă se poate prelua și dezvolta viziunea unei întregi cariere moderniste. Sculptorii de mîna a doua copiază pe cei de mîna întîia, dar, dacă s-ar duce la acest muzeu, ar găsi forme ce pot părea inedite neștiutorilor. Nu recomand copierea formelor antice sau primitive decît dacă ele corespund unei necesități, unei viziuni organice ale artistului. Dar cînd cunoști pe etrusci și pe africani, greu mai poți găsi forme inedite.

Există în același muzeu și vase grecești, sarcofagii, bijuterii, care ar putea inspira pentru un secol noi stiluri și forme, așa cum și arta noastră populară ar putea inspira un nou mobilier, noi podoabe, noi decorații interioare. De o forță expresivă foarte pe gustul nostru, al celor de azi, este și statuia lui **Apollo din Veies** (ceramică colorată, sec. VI sau V î.e.n.)

DUMINICĂ 3 IULIE 1966 — ROMA — TARQUINIA — VITERBO — ROMA

Datorită pictorului Ion Nicodim, care studiază pe baza unei burse la Roma, am putut vedea celebra localitate Tarquinia, unde se află morminte etrusce cu splendide fresce. Nicodim ne-a condus ca șofer expediția, adică pe cei cinci români, care, venind din diferite centre italiene, ne-am întîlnit la Roma: criticii Ion Frunzetti și Dan Hăulică, pictorii Paul Gherasim și Pavel Ilie. În Taunus-ul condus de Nicodim am mers, la început, trei în față și trei îndărăt. Excursia a fost cu peripeții. La un moment dat, am fost opriți de polițiști .Ca și la noi, în Italia nu se admit trei persoane în față, spre a nu stînjeni șoferul. Ni s-a cerut ca în față să fie numai doi, iar ceilalți patru să se descurce cum or putea, șezînd îndărăt. Nu a fost comod în noua formulă, dar micile neplăceri se uită în fața marilor bucurii ale artei și ale peisajului. La înapoiere, am avut o defecțiune la mașină.

Drumul a fost splendid — adică cele două drumuri, căci la dus am mers prin Civitta Vecchia, pe malul Mării Tyreneene, iar la înapoiere pe alt drum, oprindu-ne în orășelul Viterbo, unde arhitectura și chiar o atmosferă medievală s-au păstrat intacte.

Am mers cale lungă înspre nordul Romei, în Toscania sau vechea Etrurie, sălașul etruscilor, băștinașii Italiei, populație încă insuficient cunoscută ca și dacii noștri, dar la fel de nobilă și uimitoare prin caracterul culturii și civilizației ei.

Pare-se de origină ariană și originară din Asia minoră, populația etruscă — superioară prin cultură altor populații italiote — a format de prin secolul XV î.e.n. o confederație de douăsprezece republici. Civilizația lor a exercitat o mare influență asupra romanilor. Etruscii au introdus în ținutul Italiei cultura grecească și orientală. Ei au avut o arhitectură originală, pe care o vădesc și mormintele, care sînt un fel de locuințe subterane. Limba etruscilor nu este încă descifrată și în privința lor stăruie multe întrebări, greu de deslușit.

Și cînd am vizitat Muzeul de artă etruscă de la Roma, și cînd mă aflam în străvechile morminte de la Tarquinia, mă întrebam ce credință, ce filozofie au avut etruscii, așa cum m-am întrebat asupra filozofiei dacice. Datorită izvoarelor antice și unor emoționante observații și deducții ale lui Pîrvan, Iorga, Blaga, Daicoviciu și altora cunoaștem multe despre ethosul dacic, iar Coloana lui Traian povestește și mai multe despre virtuțile dacilor și romanilor. Scriitorii noștri au evocat multe din mărețul epos al dacilor și romanilor, Blaga a pătruns și poetic spiritualitatea getică, dar este loc încă pentru epopei și balade sau pentru sculpturi vrednice de spiritualitatea strămoșilor noștri. Dacii nu au avut idoli, nu s-au închinat la idoli. Erau oameni cu privirile îndreptate către înaltul cerului, dar în același timp adînc împlîntați printre pietrele și pajiștile lor.

Etruscii au foarte puțină mitologie în frescele și statuile lor, pe cît mi-am putut da seama, deși nu am vizitat decît Tarquinia și muzeul-sinteză de la Roma, iar nu și alte importante centre ale civilizației lor. Sigur că însăși viața lor a evoluat, ca și spiritualitatea și că trebuie să existe diferențieri de viziuni și stiluri, confluente de idei și viziuni, venite din diferite părți. Nu mai știu bine ce am citit în cărțile despre etrusci, una cu splendide reproduceri ale frescelor, publicată de M. Pallotino. Dar din cele văzute pe pereții mormintelor de la Tarquinia, pictura lor pare inspirată în mare măsură de viața reală (vînat, pescuit, navigație, sporturi, jocuri, dansuri, petreceri) și parcă în mai mică măsură de gîndul la viața de dincolo de moarte (figuri divine, demoni și locuitori ai Iadului). Rare sînt temele inspirate de ample episoade mitologice. Spre deosebire de greci și de romani, zeii populau mai puțin imaginația etruscilor. Să fi avut o credință mai spiritualizată, mai imaterială?

Cum am sosit la Tarquinia pe la ora prînzului, sub un soare arzător, ne-am dus cu mașina în partea veche a locului, unde s-au descoperit și se mai descopăr morminte adînci subterane. Fără automobil, nu ne-am fi putut deplasa la atîtea morminte răzlețe pe cîmpia și înălțimile locului .Ne-am încolonat cu alte mașini, venite în același scop și, conduși de un ghid care nu știa decît italiana, am vizitat numeroase morminte. De la un mormînt la altul sînt uneori distanțe mari, iar pentru a ajunge în locuințele subterane trebuie să scobori multe scări de piatră și cărămidă. Afară te prăjea soarele, jos riscai să capeți pneumonie. Hăulică și cu mine ne rugam de Nicodim — care avusese suferințe cu plămînii — să nu stea așa de mult jos, sub pămînt, dar el nu se mai sătura privind frescele. Mai fusese acolo, dar nu îți se arată toate mormintele și nici nu le poți vedea pe toate într-o singură vizită. La unele se fac cercetări, la altele reparații.

Vechea Tarquinie, așezată la cîțiva kilometri de cetatea mai nouă, se află pe un platou numit Civitta. Legenda întemeierii ei în secolele XIII—XII î.e.n. nu este confirmată de cercetările arheologice care au descoperit mărturii doar din secolele IX—VIII, iar cele mai interesante morminte datează din secolele VI—IV î.e.n. Perioada cea mai prosperă și mai influentă asupra întregului Latium și inclusiv a Romei a fost în secolul VII, și atunci se pare că etruscii au exercitat unele influențe spirituale, ce au intrat în sinteza gîndirii latine. Istoria vorbește de lupte între Tarquinia și Roma, de momente noi de splendoare și apoi de înglobarea ei în stăpînirea Romei (90 î.e.n.) Cetatea pare a fi supraviețuit pe locul vechi pînă la năvălirea goților, căci episcopi de Tarquinia apar la sinoadele secolului al V-lea e.n. Pentru a se apăra de invadatori, locuitorii vechii cetăți au construit în apropiere cetatea (medievală) Corneto, care este orașul Tarquinia de astăzi. Ruinele pe care le-am văzut aparțin mai ales secolelor IV—III î.e.n.

Ca și sculpturile văzute la Roma — și picturile murale din mormintele necropolei au o vitalitate directă și emoționantă. Primitivismul etruscilor este spiritualizat și adînc uman. S-au pierdut multe fresce în contact cu acțiunea aerului, cu nepriceperea de a fi fost bine conservate, îndată după descoperire, așa că ceea ce am văzut noi în mormintele de la Tarquinia ori în mormintele reconstituite în muzeul locului — despre care voi menționa — constituie cele mai valoroase mărturii ale picturii etrusce.

Influențele grecești și orientale sînt vădite, mai ales în frescele secolului VI î.e.n. Aș zice că sînt mai primitive, dar mai vii în realismul lor, avînd o mare originalitate față de arta altor culturi. Este interesant de reținut că pictorii murali nu foloseau cartoane cu desenul prealabil, ci pictau direct pe pereți, uneori corectînd ceea ce nu le izbutea din prima dată. Aceasta explică spontaneitatea, autenticitatea, directa emoție a artiștilor — precum și autentica simplitate, vădita primitivitate a operelor. Tocmai prin aceasta farmecă: printr-o vitalitate direct exprimată, printr-o trăire primară, din care însă nu lipsește spiritualizarea.

Linii vii, încordate, accentuate, colorit puternic, fără nuanțe intermediare, exact ca în artele primitive sau în artele populare de peste tot, vitale și armonioase. Intensitățile coloritului, diferitele tonalități sînt egale ca răsunet, ca putere de șoc.

Mormintele au uneori mai multe camere și conteneau și mobilier, fiind — ca și la vechii egipteni — „locuințe". Compozițiile murale sînt uneori mai elaborate, au scene complexe, iar în partea superioară benzi colorate și apoi frize decorative sau alegorii rezumative. Plafoanele, susținute de grinzi, sînt și ele pictate, dar mai des cu motive geometrice. Multe banchete funerare, cu personaje șezînd sprijinite în cîte un cot, foarte multe scene cu tinere și tineri cîntînd din flaut sau alte instrumente, ori scene sportive, cu lupte între bărbați (un fel de box), cu aruncători de disc, cu călăreți și înotători.

În **Tomba del Barone** (sec. VI î.e.n.) — cu figuri spațiate, orînduite ritmic și avînd între ele arbori stilizați — am văzut călăreți de o parte și de alta a unei scene, iar în centru un grup de personaje: un bătrîn cu barbă, îndemnînd pe un tînăr să cînte din dublul flaut și ridicînd o cupă în cinstea unei femei — poate moarta îngropată acolo. Personajele poartă tunici sau rochii transparente, vădind frumusețea și vigoarea fizică. Animalele — în special caii — au grație în mișcări, siluete suple și la fel oamenii, uneori cu figuri alungite, alteori, cînd sînt luptători, cu figuri mai îndesate.

Mormintele variază ca stiluri picturale, datînd din diferite secole, iar timpul nu mi-a îngăduit să fac diferențierile de rigoare. Mai în toate frescele, însă, coloritul este puternic, predominînd un roșu cărămiziu, pe fondul alb sau ocru, și cîteva splendide nuanțe de albastru-închis, violet, verde — mai toate sobre. Deasupra scenelor cu oameni și animale, benzi mai largi sau mai înguste în roșu, verzui, galben, asemeni covoarelor moldovenești. Chipurile femeilor și bărbaților nu au frumusețea grecească, deși trăsăturile grecești: nasul drept, fruntea înaltă nu lipsesc. Personajele exprimă forță și senzualitate. Figurile sînt adesea încordate, cu musculatură energică. Ochii au ceva sălbatec în ei, folosind negrul pe fond alb.

Fost-a un popor meditativ, spiritualizat? Unele scene pledează pentru aceasta, dar oricum viața era intens trăită. Prezența în fresce a atîtor dansuri, a atîtor tinere și tineri cîntînd din instrumente, a atîtor scene sportive — pe lîngă acelea dezvăluind îndeletnicirile de vînători, pescuri, corăbieri — ne face dovada. Rafinamentul grecesc și oriental este prezent în compozițiile predominant vitale și sobre. Realismul etruscilor are registre foarte variate și dimensiuni de la o vitalitate debordantă, am zice dionisiacă, la o suavă contemplare a vieții și la filozofice întrebări asupra existenței.

În muzeul din cetatea medievală, cu splendide construcții, am văzut de asemenea fresce provenind de la unele morminte. La etajul al doilea, erau picturile murale de la șase morminte, amenințate cu deteriorarea sau chiar cu dispariția totală la locul de obîrșie. Frescele au fost desprinse de pe pereți, lipite pe pînze și aduse în muzeu, unde pot fi mai bine păstrate. S-a reconstituit acolo și aspectul mormintelor. În **Tomba della Nave** — vedem un amplu banchet funerar, iar în **Tomba delle Olimpiadi** o scenă cu alergători și discoboli. Pe alt perete, întrecerea între patru cvadrige și niște dansuri rituale, al căror sens nu l-am descifrat. Asupra acestor morminte, acela al corăbiei datînd din secolul V, iar al Olimpiadelor de la sfîrșitul sec. VI î.e.n. s-au publicat acum cîțiva ani lucrări de dr. M. Moretti, pe care aș dori să le citesc. Cercetările asupra artei etrusce continuă, iar descoperirile arheologice ridică mereu noi probleme.

În muzeul din Tarquinia am văzut și o serie de sarcofagii, deobicei cu persoana moartă sculptată pe capac, în poziție orizontală, dar avînd uneori bustul ridicat, capul fiind sprijinit într-o mînă. Chipurile — cu trăsături realist redate — au aceleași priviri întrebătoare, dar neștiind dacă vezi morți sau vii, adică ale cui sînt întrebările. Mai probabil este că artistul conferă decedaților propriile lui întrebări de om viu, cutremurat de gîndul morții. E ceea ce a făcut sculptorul Gh. D. Anghel, cînd a evocat pe Luchian, Andreescu, Pallady ca pe niște morți readuși simbolic la viață de veneratia și dragostea urmașilor. Scriind acestea, îmi dau seama că nici un sculptor al nostru în afară de Paciurea (în monumentul de la Bellu) și Anghel în unele statui nu și-a pus cu atîta duioșie și tărie problema morții.

Pe sarcofagul femeii din mormîntul Cavallucio, aflat la muzeu, adică pe peretele frontal al sarcofagului, sub figura sculptată, se află un relief înfățișînd călătoria moartei în lumea de dincolo. Este un corteliu în care vedem un car cu două roate, acoperit de o rogojină și tras de un cal cu botul aplecat. Moarta apare cu bustul în deschizătura coviltirului. Carul este însoțit de mai multe personaje, unele parcă oșteni cu aripi, iar un personaj din extrema stîngă, fără aripi, poartă o piatră cubică pe cap, sprijinind-o cu mîna, dacă nu cumva este o ladă cu averile răposatei, care pe capac apare cu giuvaeruri și poartă o diademă.

Muzeul se află în somptuosul palat Vitelleschi, construit de cardinalul cu acest nume între 1436 și 1439, avînd o arhitectură de trecere între gotic și Renaștere. Curtea interioară este splendidă prin jocul de arcade ale galeriilor deschise spre ea, în timp ce pe dinafară palatul apare ca o citadelă. Coridoarele sau logiile sînt fascinante. Cardinalul Giovanni Vitelleschi s-a bucurat doar un an de palatul pe care și l-a construit. A murit, victimă a invidiei și uneltirilor.

În cetatea medievală Tarquinia există o seamă de alte monumente vrednice de vizitat, căci istoria a continuat mereu acolo — de pildă, biserica Sfîntei Marii di Castello (cu fațada din sec. XII), biserica sfîntului Francisc (fațadă romantică, sec. XII), catedrala sf. Ioan, unde se află lespedea cu figura în relief a prelatului Bartolomeo Vitelleschi (lespedea din sec. XV, clădirea din sec. XIV, cu elemente romanice și gotice).

După dejunul luat în fugă, ne-am întors pe alt drum. Nicodim ținea să ne arate priveliștea încîntătoare a lacului Bolsena, cu apa-i albăstrie, printre înălțimile plantate cu palmieri și oleandri. Trecînd prin orășelul Montefiasconi, am ajuns la Viterbo. Aici am avut iarăși multe de văzut.

Viterbo este una dintre cele mai bine păstrate cetăți medievale. O parte, în afara zidurilor, este modernă, dar la cîțiva pași cobori cu secole în trecut. Străzi înguste și piețe mai mari te duc în fața unor splendide catedrale romanice și gotice. Aici este și un castel papal datînd dinaintea șederii la Avignon. Nicodim, care cunoștea toate ungherele locului, ne-a dus la felurite biserici și monumente, ale căror nume și date regret că nu le-am notat. Mă covîrșise Tarquinia și nu mai puteam recepta. Am văzut mozaicuri și fresce de bună calitate, mai ales frescele făcute de un ucenic al lui Pierro della Francesca.

Am cutreierat străzile Viterbului, unele în pantă, altele chiar cu scări, mereu găsind case în variate stiluri, unele răsărind neverosimil la vreo cotitură și părînd decoruri de teatru în „trompe l'oeil" (înșeală-ochiul). Era duminecă după amiază și populația nu prea veselă. Orășelul are 38.000 locuitori, se află la vreo 84 km. de Roma, iar cei mai mulți muncesc în alte părți. Vezi mai mult bătrîni și copii, mai rar cîte un muncitor, venit acasă la sfîrșitul de săptămînă.

Peste tot era liniște, toropeală. Cei cu automobile erau plecați în excursii. În vechea cetate, impresia de sărăcie se strecura cînd vedeai rari oameni odihnindu-se în fața caselor. Doar în două părți, unde era vin bun și ieftin, simțeai ceva veselie în vechea cetate. Aici oamenii nu erau gălăgioși și nici nu cîntau ca în alte părți ale Italiei.

Petru COMARNESCU

Consemnări

PROZA LUI V. VOICULESCU

Puțini scriitori români au prilejuit posterității revelații de o mai hotărîtoare semnificație pentru înțelegerea personalității lor creatoare, ca V. Voiculescu. După **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară** salutate unanim ca o împlinire superioară a lirismului său, coloanele revistelor literare dînd la lumină doar o parte a unui interesant material manuscriptic (inclus apoi în două volume de proză, EPL, 1966) anunța profilul inedit al prozatorului Voiculescu. O dată mai mult cititorul este confruntat cu entități artistice a căror orbită valorică depășește suveran un anumit interes documentar, de domeniul sectoarelor pedante ale istoriei literare. O proză de un puternic relief și originalitate, implicînd o viziune unitară asupra lumii, scrisă cu energia și rafinamentul unei vocații, acreditează opinia că apariția în volum a povestirilor va însemna o dată în literatura noastră. Cîteva din atributele definitorii ale acestui univers își propun să deslușească rîndurile de mai jos.

Unghiul de observație va fi acela al mesajului fundamental, prezent ca o adevărată toloană de susținere în majoritatea povestirilor : elogiul naturii și al omului care trăiește în intimitatea ei. Căci, din perspective neobișnuit de variate și într-o eflorescență a fabulației neașteptat de bogată, proza lui Voiculescu reînvie tradiția acestui motiv predilect literaturii române.

Faptul nu este menit să surprindă — natura reprezentînd de timpuriu pentru autorul Poemelor cu îngeri una din sursele permanente ale lirismului său. Cercetătorul operei voiculesciene mai vechi o poate identifica în interesul poetului pentru pădurea românească, văzută uneori prin vălul unei mitologii hieratice, dar și cu sensibilitatea realistă din astfel de versuri : „Aș vrea să știu ce face norodu-ntreg de jivini, / Cînd pier înnămețite și ape și pămînturi, / Iar țara e din munte și pîn' jos în crivini, / Bataliștea ninsorii și-a celor patru vînturi" (**Gînduri de iarnă**).

Figurată în primele volume în maniera pastelurilor lui Coșbuc sau Iosif, tratată alteori ca ilustrație comparativă a unui concept moral sau sentiment, în sfîrșit încorporată metaforic sentimentului (îndeosebi în volumele **Urcuș și Intrezăriri**), natura era neîndoielnic nu numai o foarte sensibilă strună a lirei poetului, dar și una din pietrele de temelie ale tradiționalismului său.

În contextul unor asemenea antecedente masiva prezență a firii în proza lui Voiculescu nu este de loc inexplicabilă. Aceasta — în povestirile reprezentative — este departe de a primi rolul subaltern de cadru mai mult sau mai puțin inert. Dimpotrivă, natura este concepută ca un organism articulat, înzestrat cu o spiritualitate proprie în care razele ademenirilor se împletesc cu umbrele tainelor. Cosmosul acesta, guvernat de autoritatea unor criterii biologice, estetice și chiar etice inextricabile, poate deveni prielnic omului numai în măsura în care ierarhia sa valorică este cunoscută și respectată (Referirea — devenită aproape loc comun — la viabilitatea naturii sadoveniene își găsește astfel aici o îndreptățire sporită). Care sînt temeiurile acestei autorități, care sînt ipostazele ei în planul ficțiunii artistice ?

Un prim suport ar fi caracterul stihial al surselor ei nesecate de viață. Îl identificăm mai întîi în **Pescarul Amin,** în spectacolul impresionant al luptei aprige pentru supraviețuire, purtate de peștii mînați de „imensul șir de dîmburi rostogolitoare" al Dunării revărsate — dar mai ales în **Sezon mort.** În această din urmă povestire vulcanul gîlgîitor de viață al jivinelor stîrnite de ispita unei creșcătorii de fazani din mijlocul pădurii este zugrăvit cu o forță evocatoare demnă de penelul unui Ruysdaël. Șoimi „închiondorați", cotofene „cu piepții albi și nevinovați", ulii „negri sau pestriți"; hultani „semeți", cioace „băutoare de ouă crude", vinderei „sprijiniți de vînt", cucuvăi „holbate", bufnițe „cu moațe atîrnate de ureche", vulpi „cu pași de pîslă", nevăstuici „bîltate", cinți „zgîiți", dihori „nerușinați", huhurezi „hohotitori", pisici sălbatice „cu blăni fumurii", dungate cu negru — „și cîte alte jivini neștiute" — primesc astfel contururi și culori prin cîte un epitet de o mare plasticitate. Fabuloasa bogăție cromatică a peisajului avicol potențează la rîndul său această neostoită izbucnire de viață : „Era o unduire vie de sute de culori de tot felul. Un alai împărătesc de fulgi, pene, aripi, penaje și cozi care de care mai invoalte, mai răschirate, mai încovoiate sau mai trufașe. Licărea pretutindeni aurul și azurul, verdele și albastrul paradisiac, roșul și ruginiul tomnatic într-un amestec frenetic". Nestăvilita dezlănțuire vitală se va dovedi în cele din urmă contagioasă și la nivel uman, idee care constituie, de altfel, substanța însăși a povestirii. Tulburat profund de strania împerechere a ciinelui său, Azor, cu o vulpe, Charles, distantul și abstinentul stăpîn al crescătoriei de fazani, va rupe la rîndul său zăgazurile oricăror opreliști, lăsîndu-se în voia unei subite și irezistibile înclinații pentru nevasta lui Simion, servitorul său. Împlinirea erotică va avea loc sub același stejar, celebrată fiind de acordurile complice ale pădurii.

Iradiind spre oameni copleșitoare impulsuri de viață, natura reclamă în același timp cinstirea unor datini și pravili care țin de domeniul frumuseții morale și fizice. „Lacul cu ape tragice" din **Lacul rău** primește astfel interesanta semnificație a unei adevărate instanțe judiciare cosmice : „Lacul rău... nu suferea urîciunea sub nici un chip. Ucigașii, nelegiuiții, bolnavii care i-ar fi pîngărit apele erau apucați fără veste și înghițiți. Trebuia să-i știi toanele, să-i respecți năravurile, să-i pricepi gîndurile ca să te lase să-l tulburi și să-ți dea slobozenie să umbli în visteriile lui cu pește". Menționabilă în acest pasaj este dubla înfățișare în care se poate întrupa „urîciunea", Ea se constituie în ordine etică, văzînd pe ucigași și nelegiuiți, dar și estetică, avînd în vedere bolnavii. Sfidîndu-i opreliștile, Gheorghieș, eroul povestirii, va trebui să suporte necruțătoarea sentință a apelor. O rezolvare anecdotică a aceleiași idei, brodată însă pe canavaua unei corosive critici anticlericale, întîlnim în **Chef la mănăstire.** Liza, frumoasa iapă a popii Bolindache, uitată zile-n șir în clopotnița mănăstirii de călugări dedați la un năpraznic chef pantagruelic, începe să tragă clopotele, amintindu-le oamenilor bisericii de cele sfinte. Comicul enorm de o grasă truculență balcanică condimentează mesajul grav al magistralei lucrări, ilustrînd nu mai puțin largile posibilități ale prozatorului în nuvela realistă.

O povestire cu mesaj înrudit dar cu inedite implicații psihanalitice este **Căprioara din vis.** De data aceasta corelația subterană dintre natură și om este surprinsă pe planul „primului fior de artă, al impulsului dintîi, care la începutul începutului, odată cu sufletul, i-a mișcat omului sălbatec și mîna, îmboldindu-l să tragă întîia linie dragă, primul contur estetic al emoției lui". Imaginea căprioarei din vis peste care se suprapune chipul unei fete zvelte, va abate gîndul tînărului vînător de la prada trecătoare, îndemnîndu-l „să-i prindă... pe prășeaua lată de fildeș... imaginea eternă", povestirea încheindu-se în acordurile lirice ale unui adevărat poem în proză.

Relevabilă de asemeni, în aceeași direcție, este **Lostrița.** De data aceasta cultul naturii este oficiat pe tărîmul aburit al mitului popular. Aliman, flăcăul de pe malurile Bistriței, tînjește luni de-a rîndul de gîndul prinderii unei lostrițe vrăjite, vestită în toată partea locului. Aceasta „era prădalnică. Hulpavă de pește pe care-l înghițea cu nemiluita. Dar mai ales nesătulă de carne de om. căreia ajunsese să-i ducă dorul. Și, flămîndă, se făcea din ce în ce mai îndrăzneață, mai frumoasă, mai ademenitoare" (a se observa frecvența motivului frumuseții sălbatice a naturii.) Povestirea evoluează astfel într-o atmosferă legendară, în tradiția fantasticului rural al lui Gala Galaction. Lostrița i se dăruiește flăcăului sub chipul unei fete aduse pe „o sfărîmătură de plută" de apele revărsate ale Bistriței, frumusețea ei semnificînd mirajul firii care i-a dat viață. Dar cea mai glorioasă încarnare a osmozei dintre natură și om rămîne, fără îndoială, **Taina gorunului.**

Într-adevăr, este greu de imaginat o mai pură expresie metaforică a acestei idei decît aceea a unui gorun secular care adăpostește de o sută de ani osemintele unui vestit haiduc. Mandatar al codrului în care acesta s-a adăpostit, stejarul rămîne și după moartea haiducului, ocrotitorul său, „mormîntul său verde". Concluzia este accentuată de autor în pagini de o nepieritoare frumusețe.

Fizionomia generică a eroilor preferați ai prozei lui V. Voiculescu nu este așadar imprevizibilă. Hoți de cai, călugări, haiduci, negustori, ciobani, pescari, magi, țărani — ei sînt într-un fel sau altul crescuți în intimitatea naturii, modelați pe tiparele ei și, prin aceasta, păstrătorii unor experiențe și forțe care se refuză posibilității omului cu sensibilitatea tocită de civilizație. Intelectualii (medici, arheologi, magistrați, operatori de cinema, sculptori) apar și ei destul de frecvent, însă aproape întotdeauna în postura de martori, de comentatori și în ultimă instanță de pretext al unor întîmplări condiționate de prezența eroilor din prima categorie. Împrejurarea își găsește similitudini în cazul operei sadoveniene ; nu este deci vorba de un elogiu al primitivității ci de investigarea unor noi domenii ale cunoașterii umane. Notabil, de asemeni, este faptul că, explorînd un domeniu atît de copios ilustrat de prestigiosul autor al **Baltagului,** V. Voiculescu descoperă, după cum se va constata, teritorii și zone sufletești necunoscute pînă acum prozei românești.

Un astfel de om al naturii, — adevărată ilustrare autohtonă a cunoscutei teorii rousseau-iste — este Bujor din **Misiune de încredere,** cel care știe atîtea „despre viața secretă a codrului, despre traiul adînc al viețuitoarelor peste care, după spusa lumii, stăpînea ca un împărat". Portretul său fizic și moral, quintesență de frumusețe și bunătate, este desprins parcă din basmele noastre : „Pășea spre noi un crou solar, un fecior chipeș, înalt și mlădios, cu părul inele curgîndu-i pe spate, cu brațe lungi în mînecile ieșind albe de sub minteanul aninat pe umeri. Mijlocul subțire, încins cu chimirul înstelat cu ținte strălucite sublinia și mai mult statura lui, desăvîrșit cumpănită între voinicie și frumusețe (...) Dar mai presus de orice din făptura lui se deslușea bunătatea. Nu o bunătate moale, blajină, de rînd, ci o bunătate tare, aș zice, de oțel". Cunoscător al dramelor obscure ale codrului, flăcăul ocrotește viețuitoarele bolnave, rănite sau lovite de alte calamități, familiaritatea lui cu animalele, miraculoasă pentru unii, întemeindu-se de fapt pe o îndelungată observație a traiului acestora.

Înrudit cu Bujor prin conștiința de proteguitor al firii este pescarul Amin din nuvela cu același nume. De data aceasta acțiunea este plasată în actuala „rînduială a dreptății averilor", în preajma unui canal care leagă balta Nazîrului cu Dunărea. Amin, „cel mai mare pescar al meleagului", ajuns paznic al gardurilor Pocioveliștei, se opune pescuitului industrial cu dinamita. Atitudinea lui primește însă o nebănuită semnificație, avînd drept temei o tulburătoare dramă totemică : eroul recunoaște în uriașul morun, intrat inexplicabil între canaturile pescărești, pe străvechiul său. De altfel, chiar înfățișarea eroului pare să îndreptățească o astfel de descendență fabuloasă („Amin are în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe laturi, un piept larg, cuprinzător" etc).

În final, într-o „măreață aiurare" eroului i se revelează esențele primare ale creației, „cotloanele zămislirilor dintîi...", „întregul sobor al străvechimii...", nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces, din totdeauna, omul. Viziunea este într-adevăr memorabilă.

Un alt nivel al comunicării dintre om și natură îl constituie, la V. Voiculescu, magia. Tema este abordată frontal sau tangențial într-un număr respectabil de povestiri, de-ar fi să amintim doar **În miezul lupilor, Ultimul Berevoi, Iubire magică, Sakuntala, Schimnicul, Căprioară din vis, Lacul rău, Lostrița.** Se impune însă o observație preliminară : fenomenul nu este considerat cu obscurantismul primitivului, lesne-crezător în minuni, ci cu atitudinea speculativă și uneori critică a intelectualului modern, în căutare de fundamentări științifice. Vraja este inclusă în ordinea manifestărilor unei voințe puternice — necesară și în hipnotism sau sugestie — avînd loc în măsura existenței unui receptacol prielnic, a adaptării „lungimii de undă" a unei alte voințe.

O astfel de voință ieșită din comun posedă Luparul din povestirea **În mijlocul lupilor.** Omul duce o existență antedeluviană în tovărășia fiarelor, al căror grai a reușit să-l deslușească și să-l vorbească. Asupra lupilor, vrăjitorul are puteri de stăpîn absolut, aceștia coborînd în sat după pradă la porunca lui, sau chiar abandonînd la ordin victima. Reeditînd în alt sens mimetismul fizic al pescarului Amin, eroul a dobîndit el însuși înfățișarea unui lup bătrîn, descendența totemică fiind și aici sugerată : „Era un bătrîn verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorît, dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte și mîinile lătite, cu degete răschirate ca niște labe. Chipul măsliniu și prelung, spînatec, abia tărcuit pe sub fălci de o zgardă de barbă rară și țepoasă, avea ceva tainic și totodată vehement în el."

Povestirea istorisește un astfel de ritual magic senzațional pentru spectatorul citadîn. Un judecător de pace bucureștean, fixat temporar prin partea locului, devine martorul demonstrației vrăjitorești în noaptea Sfîntului Andrei, cînd „lupii își primesc merticul lor de pradă". Căzut în mijlocul haitei, chemate de bătrîn, el va fi salvat de „fluidul magic strîns și condensat din ființa insului care făcea efortul extraordinar să alunge primejdia".

Teoretizînd substratul fenomenului, finalul povestirii dezvăluie nu mai puțin o modalitate specifică a acțiunii omului asupra naturii : „Ca în magia vechilor vînători, omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el... ca să poată cuprinde și înțelege pe lup, să și-l asimileze. Numai cunoscîndu-l astfel, magic, putea să-l sugrume și să-l stăpînească. O formidabilă activitate în duh, pe care noi nu o mai putem săvîrși. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rînd se trage înfiorat." Este vizibilă în acest pasaj o foarte interesantă ipostază a motivului totemic.

Intenția de a explica, de a descompune analitic și, prin aceasta, de a demitiza practicile esoterice, este și mai vizibilă în **Ciorbă de bolovan, Lacul rău** și **Behaviorism.** Fără a fi străine de o anumită coloratură creștină eresurile sînt de data aceasta disecate integral, coborîte de pe piedestalul miraculosului.

Un fel de magie întru Domnul practică în felul său și întreprinzătorul părinte Evtichie din savuroasa nuvelă **Ispitele părintelui Evtichie.** Nemulțumit de „grasa și nedemna lene întru Cristos a înaltului cler", monahul înțelege credința la modul activ, ca o luptă necurmată cu diavolul omniprezent. Prilejul de a face operă de prozelitism și prin aceasta de a dobîndi o răsunătoare izbîndă în bătălia cu cel viclean, i se oferă. Surprins de niște tîlhari în codrul Vlăsiei, cu banii mănăstirii asupra lui, el reușește printr-un șiretlic să-i facă prizonieri și să-i întemnițeze în mănăstire. Timp de un an, cele două oi rătăcite sînt supuse unui tratament sistematic de purificare duhovnicească, de „robire a trupurilor, pusă de Dumnezeu, ca să aibă prilej tot el să le desrobească sufletele". Dar osîrdia cuviosului se va dovedi neputincioasă în momentul în care cei doi bandiți au posibilitatea să fugă. Scrisă în tonalitatea unei ironii indulgente, nuvela evocă cu o bogată paletă aceeași atmosferă balcanică prezentă și în alte lucrări ale prozatorului. Nu mai puțin remarcabil este conturat portretul personajului principal, în psihologia căruia zelul habotnic se îmbină cu un rafinament bizantin și cu o bogată experiență de viață.

Un impas al magiei, plasat însă în contextul unei mentalități tribale, consemnează și **Ultimul Berevoi.** Ultimul Berevoi este ultimul mag, ultimul păstrător al tradițiilor esoterice, dăinuind încă de pe vremea dacilor. Chemat în ajutor de oamenii înspăimîntați de ravagiile unui urs nărăvit la cirezile de vite, el ajunge să constate cu neliniște că magia nu mai are putere, locul ei luîndu-l „noile scule de fier". Moartea eroului care se jertfește pe altarul propriei credințe, are astfel o înaltă valoare simbolică. Ea reprezintă moartea magiei, apusul erosurilor legate de înneguratele veacuri trecute.

Interferențele dintre natură și existența umană sînt așadar surprinse de proza lui V. Voiculescu în straturi de o nebănuită profunzime. Eresul legendar, oniricul, totemismul, magia, mentalitatea tribală, superstiția folclorică, sînt, după cum s-a văzut, cîteva din aceste niveluri. Reactualizînd o problematică glorios reprezentată în literatura noastră de la Eminescu și Sadoveanu la Pavel Dan și Gala Galaction, noul prozator îi lărgește considerabil perspectiva, plasînd-o în spații care-i aparțin pe de-a-ntregul.

Pe plan formal, preferința autorului pentru situațiile ieșite din comun îmbracă aceeași varietate de modalități : nuvela satirică (**Chef la mănăstire**), basmul scurt (**Lostrița**), povestirea de atmosferă baladescă (**Alcyon — diavolul alb**), nuvela de tip romantic (**Sakuntala**), schița realistă (**Limanul**), povestirea anecdotică (**Fata din Iava** sau **Capul de zimbru**), povestirea cu elemente picarești (**Ispitele părintelui Evtichie**).

În esență, însă, fantasticul voiculescian rămîne o pilduitoare valorificare a ceea ce Eminescu considera a fi „un izvor pururi reîntineritor" : folclorul nostru.

Sergiu Pavel DAN

POEȚII DESPRE EI ÎNȘIȘI
și despre
POEZIA CONTEMPORANĂ:
virgil teodorescu

1. Vă rugăm să ne vorbiți despre ceea ce considerați că sînt etapele sau momentele mai însemnate ale creației dv., despre unele proiecte de viitor.

2. Care socotiți că sînt succesele anului 1966 în lirica noastră ? Ce părere aveți despre liniile de dezvoltare ale poeziei românești actuale ?

3. Cum vedeți posibilitatea ca poezia noastră să îmbrățișeze mai viu și mai adînc elanurile și frămîntările colectivității, universul spiritual și aspirațiile cele mai firești ale poporului nostru, ale omului de astăzi în general ?

1. Îmi vine greu să identific etape mai importante în poezia pe care o fac azi. O etapă ar trebui să constituie întotdeauna o rampă de lansare, o posibilitate în plus de a descoperi, de a înova. Dar din cauza unor condiții obiective s-a întîmplat ca într-o vreme etapele acestea să se încurce între ele în ultimul hal. Tocmai cînd credeai că poți face un pas mai departe, erai nevoit să te oprești pe loc buimăcit, sau să dai înapoi.

Tocmai cînd, după o sîngeroasă bătălie, ți se părea că ai smuls cuvîntului o forță inedită de expresie și că-ți speli mîinile de uleiul gros al unei fantezii devenită obișnuință, te vedeai nevoit să-ți reduci vocabularul poetic la schema celor 390 de cuvinte valabile. Din pricina aceasta unii poeți care aparțin generației mai vechi au trecut prin momente dramatice și din aceleași motive poezia mea, într-o vreme, a suferit un proces invers, de descălificare. Ea s-a redus uneori la enumerație și searbădă anecdotă, transformîndu-se într-o expunere rimată (căci versul liber a fost și el o vreme abolit), o expunere care se putea povesti ca o nuvelă de Gîrleanu, în care elementul liric se tîra pe fund, ca mîlul pe fundul rîurilor.

Am început să scriu de pe băncile liceului și am colaborat atunci la **Bilete de papagal,** semnînd Virgil Rareș. Nu contenesc să admir noblețea lui Tudor Arghezi care, primind să publice încercările mele poetice, n-a schimbat o virgulă, necum un cuvînt, tipărindu-mi chiar naivele dedicații închinate fetelor de la externat. În privința aceasta am avut, mai tîrziu, mari deziluzii.

Mi se pare că cel mai important moment al existenței mele a fost întîlnirea cu materialismul dialectic. Această întîlnire s-a petrecut prin 1931—32. Începînd de prin 1932—33 am colaborat la mai toate publicațiile de stînga și la cele care apăreau sub îndrumarea Partidului (efemere adesea) : **Tînăra generație. Era nouă, Reporter, Pegas, Critica, Fapta** etc. Încercînd să scriu o poezie în care încărcătura revoluționară era cu totul alta decît a poeziilor publicate, de pildă, la **Șantier,** sentimentale și prea directe.

Am un singur proiect de viitor : să refac etapele și să le dau cursul normal, dacă va fi posibil.

2. Cred că pe primele locuri în lirica anului 1966 ar trebui să stea cărțile scrise de poeții : Geo Dumitrescu, St. Augustin Doinaș, Nina Cassian, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru. Aș vrea să mai remarc poezia lui Leonid Dimov, al cărui volum se află de cîteva zile în librării.

Nu înțeleg bine ce-nseamnă : linii de dezvoltare ale poeziei românești actuale. E vorba, cred, de un circuit amplu sau, în sfîrșit, de o sferă de dezvoltare a cărei rază n-a atins niciodată în țara noastră dimensiunile de azi. Această extraordinară eflorescență de talente poetice, **care se pot exprima și evidenția,** mi se pare un fenomen unic. Dar avînd caracterul unui jet, o pîndește primejdia de-a inunda regiuni false, străine poeziei.

Există o grabă în dorința de afirmare : nerăbdarea de a deveni poet peste noapte, și încă nu un poet oarecare, ci un inovator vizitat de geniu.

Tendința actuală a poeziei noastre este evidentă : efortul de-a elibera gîndirea de vechile tare, de vechile complexe.

De aici dorința lăudabilă de a înova, de-a afla noi eșichere verbale, de-a împrumuta cuvîntului un sens inedit, de a ruina, într-o măsură, sintaxa. Dar trebuie să remarcăm că de multe ori tinerii poeți își închipuie numai că fac lucrul acesta, inventînd pentru a doua oară mașina cu aburi pe care o conduc de-a lungul cîmpiei, printre turme de oi, ca niște glorioși mecanici. Acești poeți, încoronați sau nu, sînt regii falsului experiment, precipitatul galben al confuziei și al orgoliului impulsiv, cei care aruncă pietre în toate fîntînile întîlnite în cale.

3. Răspunsul la cea de-a treia întrebare e un fel de completare a celui de mai sus. Reproduc aici cu plăcere afirmația lui Eluard, anume că : poetul e cel care inspiră mai mult decît cel care e inspirat și că el trebuie să vadă avalanșa înaintea prăbușirea zăpezii. În momentul în care complicatul său ochi de scafandru și-a reglat mecanismul, acest sublim aparat optic nu trebuie deviat printr-o intervenție din afară.

În ochiul unui poet sînt condensate, în niște viziuni speciale, să zicem : bătălia de la Podul Înalt, lupta eroică a muncitorilor de la Grivița, topite însă în așa fel încît de deslușește imaginea aproape exactă a viitoarei hidrocentrale. Ca poezia noastră, cum ziceți dumneavoastră : „să îmbrățișeze mai viu elanurile și frămîntările colectivității, universul nostru spiritual", — eu cred că poetul trebuie să vadă nemijlocit și nestingherit aceste lucruri în așa fel încît poezia lui să includă acțiunea și să o depășească.

CONCURSUL NOSTRU

Fotografie de NICOLAE NICOLAESCU, București, ilustrînd versuri de N. Labiș

POȘTA REDACȚIEI
de REMUS LUCA

Delia E. I. — București

Un răspuns prin poștă ni-i peste mînă. Recurg de aceea la inițiale, convins că o să vă recunoașteți.

„Existența complexă" a Iuliei nu ne-a convins. Intenția satirică e descifrabilă, formula adoptată însă nu-i nici nouă și nici convingătoare. Vi se pare cumva că excesul de imaginație (fie și lăbărțată și livrescă) a unor tineri a devenit un pericol social care să merite a fi șfichiuit cu biciul sarcasmului ? Sau ați voit poate să parodiați literatura fals exotică de duzină gen „roman de cin'șpe lei. Fie și așa, credeți însă că merită ? Există cumva o astfel de tendință în literatura noastră ? Personal, n-am observat-o.

Totuși consider că acest prim eșec nu-i decît un accident explicabil în orice început de drum. Important este că aveți vervă și un pronunțat simț al umorului și ceea ce este de subliniat, capacitatea de a caracteriza prompt personajele, printr-un gest, printr-un tic verbal cu dibăcie „găsit", printr-o „poză" abil regizată. Aveți în rezervă, cum s-ar spune, toate armele necesare cuceririi dificilei poziții a prozei satirice și umoristice de bună calitate. Sfaturi ? Perseverați, dar nu pe teme căutate, pe subiecte „inventate" ; priviți în jurul dumneavoastră — mai sînt încă destule metehne care merită din plin o ripostă „veninoasă", chiar și în ziare găsiți destule articole, chiar anchete în care opinia publică se pronunță răspicat contra unor năravuri care mai fac rău, aruncînd umbre asupra mentalității noi, în formare, a societății noastre. Încercați să dați o bază „serioasă" și gravă talentului dumneavoastră, pentru că adevărata literatură satirică s-a născut întotdeauna din idei serioase și grave cu privire la viața omenească. Și mai trimiteți și alte încercări.

Emil Nicolae — Piatra Neamț

„Monologul" dumneavoastră cuprinde multe imagini lirice și foarte multe „cugetări", unele grațioase, frumos exprimate, altele banale, altele cam îndoielnice, destul de rar originale. („Cîteodată, oricît te-ai sili, nu te poți măsura cu timpul", „Principalul e să nu te lași niciodată cuprins de **brațele** nepăsării". „Da, într-adevăr, absențele schimbă oamenii. Sau numai părerea despre ei" „Oare și noi oamenii trecem odată cu celelalte lucruri dintr-un anotimp în altul". „Uneori și cea mai banală întîmplare te face să-ți pui probleme". „Ți se par nesfîrșite secundele cînd aștepți". „Unde s-ar mai ascunde oamenii, dacă ar dispărea toate culorile de pe pămînt"). Din aceste spicuiri vă puteți mai ușor da seama cît de inegal poate fi în opt pagini unul și același autor.

Mai apoi, firul epic e foarte subțire și întretăiat, copleșit de zorzoane „stilistice". Rămîne interesantă intenția de a întreprinde o analiză a sentimentului, chiar așa, într-un mozaic de observații asupra emoțiilor, de descrieri de natură, de meditații. Lipsa totală a acțiunii însă face schița plicticoasă și monotonă (prea mult repetată aceeași stare sufletească). La urma urmei și sentimentul e un proces, are o desfășurare, care nu poate fi ignorată. Nu poate fi vorba desigur, de refacerea lucrării, ea neavînd o idee originală, ceea ce însă la cei aproape douăzeci de ani ai dumitale nu-i o tragedie. Vom primi și citi cu interes și alte încercări ale dumneavoastră

Sivan Maximilian — Scheș

Nici de astă dată norocul nu vă ține partea. Schița „Corbii" e chiar mai slabă decît cele anterior trimise. Stilul livresc falsifică și bruma de autentic, destul de timid însăilat în momentul întîlnirii fetei. Visul și relatarea lui e plat, plictisitor, artificial. Oamenii nu vorbesc niciodată astfel și nici nu visează (la propriu) lucruri ce depășesc propria lor experiență de viață. Mai încercați totuși, însă nu mai povestiți decît lucruri bine cunoscute și îndelung gîndite.

Dumitru Lupu — Galați

E cît se poate de simplu. Puneți manuscrisul într-un plic și trimiteți-l redacției.

A. C. Rezuș — București ; **Olandezul zburător : Dan Rădulescu** — București ; **V. Micescu** — București : **U. P. Chirca** — Brașov : **Constantin Robu** — Făgăraș : **Ounuț-Handrea** — Pitești : **Vasile Cîrlig** — Suceava ; **M. Primăvara** — Botoșani : **Alex. Gh. C.** — **Ion Mihalache** — Timișoara :

Deocamdată : Nu !

Un număr destul de mare de corespondenți cer răspunsuri prin poștă sau telefon. Redacția n-are cum să satisfacă aceste cereri. Îi sfătuim să-și aleagă pseudonime, dacă țin să nu li se răspundă pe numele adevărat.

Amintim de asemenea că **manuscrisele nepublicate nu se restituie :** autorii sînt rugați a-și reține copii.

Din nou, îi rugăm pe corespondenți să indice vîrsta, studiile și ocupația. De asemenea, în măsura posibilităților, să trimită texte dactilografiate sau măcar scrise citeț, în rînduri rare, pe o singură pagină a foii.

ALBEE ȘI TIPARELE

Mai nou e obiceiul ca un tînăr scriitor occidental abia apărut să fie încorporat cu arcanul, ca grenadierii lui Friedrich Wilhelm, în batalioanele „absurdului", „cruzimii", „existențialismului" sau chiar „grupului 47". Așa s-a întîmplat și cu Edward Albee, autor al unei opere foarte limitate, dar revendicat din toate părțile și analizat cînd dintr-un unghi, cînd din altul. Merită să facem încercarea de a-l raporta nu la o ipoteză de lucru, ci la tiparele consacrate, ale unei realități literare viabile.

Aparent, Albee nu ar fi mai mult decît un talentat epigon beckettian; mai ales piesele sale scurte, cu dialogul nu totdeauna coerent, atmosfera de stagnare și neputincioasă năzuință, compoziția lexicală (conversație curentă, clișee, stereotipuri etc.), încheierile neconcludente ar părea toate dovezi în acest sens. Este incontestabil că asupra lui Albee influența lui Beckett s-a exercitat cu putere. Credem totuși că ar trebui amintit un fapt, în aparență nesemnificativ; și anume întîlnirea din 1953 (menționată într-un interviu dat revistei *Theatre Arts* în martie 1961) cu Thornton Wilder, una din principalele forțe ale teatrului umanist contemporan. Wilder, după ce i-a ascultat cu atenție poeziile, l-a sfătuit să înceapă să scrie teatru. Între teatrul celor doi autori există o înrudire profundă care ține de modul de a îmbina temeinicia problematică și inovația tehnică, de interesul pentru idealul uman, de clasicismul lor formal, și — mai ales — de prezența lirismului în dramă. (Albee spune că pentru el adevărul constă în îmbinarea dintre notațiile memoriei despre viața cotidiană și invenția poetică). Prin Wilder, Albee se afiliază tradițiilor culturii americane, engleze și europene — în primul rînd satirei iluministe, lumii lui Swift și Pope: s-a observat adesea la el voluptatea și forța satirică. *Idealul american (The American Dream*, 1961), de pildă, înfățișează în tonuri simplificate pînă la grotesc (așa cum făceau pe la 1925 și expresioniștii berlinezi) o familie-standard americană, cu tatăl slab, mama dominatoare, dorința de a se debarasa de bătrînii deveniți o povară: se lovește astfel în toate idealurile convenționale americane: optimismul misiunii naționale și coeziunea familială, încrederea în progres și exercițiile fizice. Aceleași personaje și cam aceeași situație și în *Lada cu nisip* (The Sandbox, 1959) unde e satirizată mai ales atitudinea față de moarte a societății americane. Considerațiile pe marginea acestor două piese probează concludent afirmația autorului că șocul sau surpriza teatrului său are, de fapt, scopul „de a aduce mai aproape de realitate". Poate cea mai pozitivă latură a activității lui Albee este opoziția lui îndîrjită împotriva teatrului comercial. Și, adevărul este că prin abdicarea sa de la demnitatea umană, de la gîndire și problematică, prin cinism și depravare, prin caracterul său militant antifilozofic și anti-cultural, în teatrul comercial și mai ales în cel concentrat pe Broadway, se exprimă tendințele cele mai reacționare ale vieții teatrale americane. De altfel, Albee acuza fățiș acest „teatru comercial" că e „teatrul de ieri" și că „a înaintat pînă la un punct de completă desprindere de realitate". Realitate socială pe care Albee o abordează nu numai în aspectele ei generale, ci și în cele mai concrete și mai purulente: *Moartea lui Bessie Smith* (1960) reînvie cu impresionantă austeritate de mijloace ziua tragică din 1937 cînd la Memphis, Tennessee, marea interpretă de *blues* și jazz, murea în urma unui grav accident pentru că spitalul refuza să ofere asistență oamenilor de culoare. Este un vibrant poem anti-rasist.

Dar dacă intențiile satirice ale scriitorului sînt evidente, se pot ivi unele îndoieli tocmai în ceea ce privește austeritatea procedeelor sale. Albee are virtuozitatea lapidarității și concentrării; cu toate acestea substanța umană a pieselor e prea săracă, piesele lui par scurte și prea puțin consistente pentru a suporta povara covîrșitoare a intențiilor (cam aceleași rezerve le are și G. Weales, *American Drama Since World War II*, p. 296). Intenții și raportări la fenomenul real care, formulate sprinten, se derulează rapid în fața cititorului fără a ajunge (sau: fără a ajunge *încă* — autorul are 39 de ani, din care numai 9 de teatru) la adevărată pregnanță, fără a se întruchipa în consistențe ferme și prin urmare fără a ajunge la acea eficiență umană, la acea confruntare cu societatea pe care ni se pare că Albee însuși o urmărește. Poate că joacă aici un rol și o ambiție cu un caracter oarecum tehnic. L-am putea numi pe Albee un clasic invers, lucru ce pornește tot din ceea ce am numi „componenta Wilder". Piesele lui Albee urmează aproape totdeauna, cu destulă rigurozitate, unitățile clasice. Dar dacă în tratatele și eseurile lor, Corneille sau Dryden justificau convenția lor clasicistă prin apropierea de realitate (este mai probabil, ziceau ei, ca o acțiune scenică de 4 ore să reflecte una reală de 24 de ore decît una de cîțiva ani sau cu sute de metri pătrați ai scenei să reprezinte un unic palat sau oraș decît un întreg continent). Albee își ascunde parcă apropierea de realitate prin convențiile sale modernist-clasiciste. Albee spune adevărul astfel încît să fie greu de crezut. El nu e lipsit nici de meșteșug, nici de substanță, dar împletirea celor două trezește sentimentul inadecvării.

Dacă „latura" sau „componenta Wilder" e minată de astfel de contradicții, lucrul e poate și mai limpede în cazul „componentei Beckett". La drept vorbind Beckett însuși, ai cărui precursori au fost căutați ba în baroc, ba în misterii, ba în romantism, este de fapt un naturalist — un naturalist al esențelor ce-i drept — un naturalist sublimat. Este, am spune, depozitul solid, nisipos, rămas după ce milurile naturalismului concret s-au uscat. Naturalismul lui Beckett este stihial, abstract, opus naturalismului individual-concret, avînd de altfel toate știutele merite și defecte ale celui din urmă. (Pilule concentrate de carne vie sau putredă, am spune). Se pot extrage dintr-o tratare realistă ca cea a lui Gorki în *Micii burghezi* pasaje întregi (acolo, parte dintr-un întreg incluzînd portrete de personaje, acțiune, dezbatere de probleme etc.) care să fie Beckett curat. Dacă ar fi să-l blamăm pe Beckett, atunci am face-o nu pentru că e prea departe de realități, ci prea aproape de ele, (ca orice naturalist), atît de aproape încît ajunge să îi lipsească perspectiva. Albee, (ca și Osborne din *The Entertainer*), reprezintă o parțială retragere de pe această poziție extremă — de aici probabil și analogia cu expresionismul german al anilor 20 (de acesta Albee nu se leagă istoric deloc), care este veriga unificatoare între naturalismul de la 1890 și Beckett — acest „expresionism" nefiind în fond altceva decît un *naturalism al tipurilor*, formulă care credem că definește exact și pe Albee. Acest *naturalism al tipurilor* se opune bine-înțeles vechiului naturalism prin aceea că renunță la determinări precise, personale, la întruchipare (de aici aerul său fantomatic, personajele expresioniste, sînt ca spirite neodihnite care își caută mormîntul) dar se opune și lui Beckett la care personajul devine un simplu pretext sau suport pentru stări afective sau pentru o anume atmosferă. Retragerea aceasta e mai vădită în *Zoo Story* (1958), piesă în care omul mediu convențional, Peter, se întîlnește cu omul mediu neconvențional, Jerry, pe o bancă de parc într-o duminică după-amiază și după amenințări, provocări, enervări, ironii, cel din urmă îl obligă pe cel dintîi să-l ucidă, realizînd în acest fel, prin moarte, contactul uman, fraternizarea. Solicitudinea aceasta finală care dă un sens (fie și disperat) scenei este deplînsă de cunoscutul cronicar radiofonic Martin Esslin (*Theatre of the Absurd*, p. 226) ca impietînd asupra caracterului absurd al piesei. Cei doi sînt tipuri, dar palpabile și conturate; nu lipsite de logică dramatică, așa cum s-a pretins, ci cu o logică mai întortocheată și ascunsă, cerînd un anumit efort al atenției.

Cin'se teme de Virginia Woolf (1962) este, ca piesă în 3 acte, cea mai ambițioasă, mai importantă și mai consistentă încercare a lui Albee, piesele care au urmat acesteia, *Micuța Alice* (1964) și *Malcolm* (1965) fiind probabil sub nivelul ei. (De altfel, piesa nu are nimic de-a face cu faimoasa romancieră, titlul fiind un simplu joc de cuvinte). În cele 3 acte intitulate semnificativ: *Jocuri și măști*, *Noaptea Valpurgiei* și *Exorcisme*, personajele principale își scormonesc cu furie, cu sadism cele mai profunde și mai dureroase sensibilități și răni. În cursul acestei operații pe viu sînt amputate sau schilodite destule tabu-uri și obsesii americane: respectabilitatea, tradiția, competența erotică, forma fizică, eficiența adaptabilității; cercurile se întind puțin pentru a fi atinse și cîteva din temele îngrijorării omului modern: sensul istoriei, influența științei (a geneticii) asupra omului, uniformizare și varietate, posibilitatea comunicării — dar toate cumva din depărtare, estompate de clamoarea efectelor dezlănțuite. Intenția de generalizare socială și morală a lui Albee se trădează prin prezența unui cuplu tînăr, copie destul de fidelă a unui altuia, vîrstnic, ce va trece prin același proces de cumplită demascare, bazele căsniciei sale fiind practic destrămate.

După clipe de adevărată isterie se ajunge la epuizarea finală, la un soi de inevitabilă împăcare și golire: a avut loc un catharsis. Dar nu este o operă de artă care aduce un *catharsis* al spectatorului ,ci un catharsis al personajelor. Acestea au ajuns într-adevăr la o purificare, dar, vai, pe seama publicului. Este o piesă dionisiacă, mai mult — o piesă a visceralului, a subsolurilor umane. Dar, dacă este adevărat că nu se poate face literatură numai cu bunele sentimente, este tot atît de adevărat că nici numai cu sentimentele urîte și rele nu se poate face literatură. Defectul cel mai adînc al piesei este tocmai acesta: că prin cantonarea exclusivă în cea mai întunecată latură a naturii umane, tragicul real devine imposibil. Albee vrea să fie tragic: dar nu este decît mișcător, înduioșător, uneori chiar zguduitor sau impresionant. Tragicului îi este indispensabilă o componentă de înaltă măreție umană, de valoare morală. Încercarea de a supralicita tragicul duce la negarea lui.: rămîn numai suferința și mila, aceasta din urmă aliată în fond cu o anumită notă de dispreț pentru că, în fond, ceea ce aceste personaje nu vor stîrni desigur niciodată este admirația și respectul.

Valoarea piesei stă în veridicitatea psihologică și socială (firește între limitele pe care autorul însuși și le impune), minuțiozitatea și firescul cu care se descriu reacțiile. Imaginea convențională socială, mozaic de impresii superficiale și de trăsături obligatorii, se descompune treptat ca o statuie provizorie. Dar destrămarea nu are loc brusc, nici la întîmplare. Ea se destramă treptat, într-un anumit ritm, după „jocuri de societate", ca într-un dans al viciilor și păcatelor. Așa, de pildă, în actul II (după indicația autorului chiar) cuvintele se înscriu treptat în ritmul muzicii, Martha începe să vorbească în *blank verse*; alteori se cîntă în cor, în altă parte iarăși se precizează că George are „un ton profetic". Tot astfel în acțiune apar pauze în care George și Martha comentează împreună cu luciditate, obiectivitate și competență desfășurarea evenimentelor, modul în care au jignit, rănit și torturat, își dau avertismente etc.

Astfel încît după o analiză a operei lui Albee, atîta cît există pînă azi, credem a putea spune că el nu trebuie aglutinat într-un grup, ci plasat pe tiparele unei tradiții culturale; aplombul afirmațiilor lui Esslin despre caracterul ei „absurd" ar stîrni zîmbetul, dacă nu am avea mereu în minte modul atît de imprecis, lax, în care cronicarul londonez folosește termenul „absurd" în cartea sa. Vorbind despre opera de artă și raportarea ei față de univers, Albee subliniază cu simptomatică schimbare de accent, nu atît lipsa de sens a lumii, cît efortul de a-l găsi.

În generația sa, încercările lui Albee se corelează cu cele ale lui Cheever și Updike, Styron și Power, Lowell și Wilbur. I-am numi pe toți aceștia mai degrabă porți deschise decît perspective îmbucurătoare, dar practic nu se pot emite verdicte definitive asupra unui autor a cărui evoluție ne-ar putea oferi încă multe surprize. Ceea ce ne încumetăm totuși să afirmăm este că la ora actuală, Albee deține un punct-cheie în dramaturgia americană, a cărei evoluție va depinde în mare măsură de el.

Virgil NEMOIANU

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Ion Popovici

Imprimat la întreprinderea poligrafică „Informația"

VINCENT VAN GOGH

Femeie scoțînd morcovi (desen în cărbune din perioada Borinage)

SECVENȚE

● La Neszmély, mică localitate dunăreană din Republica Populară Ungară, a avut loc un eveniment cultural deosebit: **Teatrul Déry** a oferit publicului cea de a 30 mie reprezentație în deplasare.

Cu sediul principal la Budapesta, teatrul care poartă numele marii actrițe Roza Déry, este organizat în unsprezece grupe de lucru, avînd în fiecare an un repertoriu deosebit de variat. Dintre marile sale succese notăm 696 spectacole cu **Tartuffe**, 689 cu **Intrigă și Iubire**, 166 cu **Pygmalion**, 178 cu **Eugénie Grandet** (într-o dramatizare proprie), 109 cu piesa **Cîinele grădinarului.**

Alături de marile nume de slujitori ai Thaliei — Sofocle, Lope de Vega, Molière, Cehov, Lorca, Miller, etc., teatrul are în repertoriu permanent lucrări din dramaturgia contemporană ungară.

De cincisprezece ani Teatrul Déry își desfășoară cea mai mare parte din activitatea sa, cu toate cele unsprezece grupe, în turnee prin țară, îndeosebi în mediul sătesc.

● **GHEORGHI KARASLAVOV** a publicat recent cel de al patrulea volum al romanului **Oameni obișnuiți**, vastă frescă proiectată să cuprindă o perioadă de 30 de ani a istoriei Bulgariei: de la începutul primului război mondial pînă la eliberare. Titlul cărții este programatic. Autorul urmărește răsfrîngerea evenimentelor istorice în sufletele unor oameni simpli, aflați în împrejurări obișnuite. Un exemplu: implicațiile primului război mondial sînt surprinse nu pe scena spectaculoasă a operațiunilor militare, ci în psihologia și relațiile sociale ale oamenilor dintr-un cătun bulgăresc îndepărtat.

● Cunoscut și apreciat mai ales ca prozator, scriitorul polonez Iaroslaw Iwaszkiewicz a predat la tipar volumul de poeme **Tot anul**, în care își adună marea parte din poeziile scrise pînă acum.

Tot el este semnatarul unor foarte interesante eseuri literare — recent l-a publicat pe cel de al 500-lea — sub un titlu comun: **Convorbiri despre cărți.** Și ca să nu-și dezmintă principala sa preocupare, Iaroslaw Iwaszkiewicz a anunțat publicarea, în cursul acestei luni, a unei povestiri de proporții, al cărei subiect se petrece în timpul ocupației Poloniei.

● **IUHAN SMUUL.** Într-un interviu acordat **Gazetei literare** acum un an și jumătate, autorul **Cărții ghețarilor** avea printre principalele sale preocupări pe aceea de dramaturg. După declarațiile sale recente, anul 1966 și planurile de viitor ale scriitorului, aduc această înclinație pe primul plan: „Anul care a trecut a fost pentru mine anul dramaturgiei". În această unitate el conservă însă varietatea: a scris scenariul unui film, **Vaporul de la amiază**; a terminat libretul la opera lui Gustav Ernesaks **Țărmul furtunilor**; scrie o piesă satirică, **Viața pinguinilor**, continuă să lucreze la seria de **Monologuri** satirice, genul prin care realizează legătura între preocupările actuale de dramaturg și cunoscuta sa vocație de prozator care i-a adus consacrarea.

● **KEROUAC — GENEALOGIE.** Jack Kerouac, cunoscutul protagonist al curentului „beat" în literatura americană, a publicat de curînd o nouă carte, **Saitori in Paris** (Iluminații la Paris), în care, printre altele, relatează în ce condiții a avut, în Bretania, revelația originei sale. Numele lui ar fi format prin alăturarea a două cuvinte bretone: Ker (casă) și ouac (cîmp). De-ar fi suficient acest blazon, el ar avea dreptul să-și semneze cărțile: baron Jack Labris de Kerouac. Ar fi aceasta spre gloria sau spre decadența programului protestatar al beatnicilor?

BLOCNOTES

5 ÎNSEMNĂRI DIN ORIENT

AROME

Mă îmbată mirodeniile grele ale Indiei, tămîia, smirna, santalul, uleiurile groase de flori scăzute în alambicuri și făcute pastă cu rășină și nectar de orhidee, cu miere de lotus și unt de rododendron — lumînări fără ceară și feștilă puse să ardă molcom și să se consume într-un fum plin de fantasme albe. Parfumul acestor bețișoare colorate măcinat de o combustie lentă e mirosul carnal al haremurilor de alabastru din palatele Marilor Moguli, izul atițător al dansurilor lascive, lumina aproape de întuneric a iubirilor păgîne, aroma patimilor Orientului, a poeziei și a morții.

Încet, încet în alunecarea bobiței de rubin a jadului, batoanele de mirodenii își mistuie consistența la picioarele încrucișate ale lui Buda, îmbătînd surîsul Sfîntului... La fel ard la căpătîiul morților pămîntii gonind lăcomia mușteloi pînă ce clopotele morții vor suna grav cutremurînd crepusculul și flăcările rugurilor vor pregăti cenușa pe care Gangele o va cără spre porțile Nirvanei...

Mă va urmări acest miros de taină întotdeauna, îl voi purta pe tot pămîntul în nări și-n fumul lui voi căuta imaginile de vis ale cărților neprihănite care mi-au încîntat copilăria. Citeam cu nesaț și răsciteam beția de cuvinte a descrierilor Indiilor Sacre, și simțeam această aromă fără s-o fi cunoscut, ascuns în tufișurile de cucută, pe maidanele de la marginea Ploieștiului. Le purtam cărțile ca pe niște comori, alături de manualele școlare. Ceva din fiorul lor tulburător regăseam în povestirile mediteraneene ale lui Panait Istrati și din tot, amestecîndu-le, obțineam parfumul acesta straniu de santal și rododendron, de smirnă și orhidee, de cucută otrăvitoare și măr înflorit...

BÎTA

La „Oberon", hotelul cel mai luxos din Calcutta, majordomii sînt îmbrăcați ca maharadjahii de circ — turbane de muselină înfoiate ca niște fluturi exotici în culori pastelate portocalii, galbene ori verzi, tunici cu fireturi strînse pe corp, brîuri pompoase de sub care se scurg în falduri largi șalvarii albi — fuste lungi cu poalele înnodate pe pîntec. Fețele lor nu cunosc decît două expresii alternînd miraculos în funcție de adresa privirilor: serviabile pînă la servilitate, ori crunte pînă la bestialitate. Prima este destinată clienților care pot plăti 25 dolari pe noapte pentru o cameră, cealaltă — plebei Calcuttei, descultilor și înfometaților al căror „venit" lunar este sub 15 dolari.

Dar însiși majordomii cu turbane înfoiate sînt desculți, ca toți servitorii și chelnerii luxosului hotel. Distincția aceasta este tot spre plăcerea clientului, căci pentru plăcerea celorlalți au bîte lungi, groase, adevărați pari de potolit vitele apucate de streche, care sună pe oasele fragile ale prea îndrăzneților, sec, lemnos, parcă ar lovi în schelete...

COBRA

Un brîu de iarbă înconjoară centrul Calcuttei purtîndu-și straniu cocoașele de fîn în jurul orașului suprapopulat dincolo de care se întind mahalalele sordide. Noaptea, trotuarele orașului de la gurile Gangelui sînt înțesate de culcușurile oamenilor lipsiți de adăpost, bătrîni și copii, bărbați care au muncit ziua în port, femei care-și împart farmecele în văzul tuturor pe două rupii și nasa direct pe trotuar...

Nimeni nu caută moliciunea fînului sau răcoarea ierbii crude. O fricâ atavică de cobra, șarpele imperial cu mușcătura mortală posibil a fi întîlnit oriunde e pămînt și vegetație, dar care nu se încumetă să se tîrască pe asfalt, îl ține pe om departe de locurile atît de ademenitoare. Hotarele au fost delimitate — lumea șerpilor și lumea oamenilor. Rigola murdară e granița, dincolo de ea fiecare își asumă riscurile.

Mă întorc noaptea tîrziu la hotel, și calc printre trupurile adormite, dezvelite impudic în zăpușala tropicală, și mă caut pe mine însumi prin huma omenească ce doarme cu un singur ochi, căci o banală mutație de destin m-ar fi născut poate aici, în lumea asta lipsită de o elementară condiție umană.

SAMARKAND

Onyxul de pe mormîntul lui Timur Lenk — spaima cea înțeleaptă a Orientului Mijlociu, — piatră mată, sidefie, ca o tîmplă de craniu lustruit pentru un muzeu anatomic, și piramida căpățînilor de pe pînza pictorului din Vereșciaghin, expusă la Tretiakovskaia, rămîn pentru mine singurele urme materiale lăsate de tiranul cel trist pe chinuitul pămînt al răsăritului. Corbii flămînzi rotindu-se deasupra ospățului fără rămășițe și numele contemporanilor noștri scrijelate cu vîrful baionetei în piatra de onyx, sînt ca două epiloguri mute ale consumării celor două prezențe.

Încerc un sentiment de stînjeneală, ca în fața mormîntului lui Napoleon — atîta nimic de piatră pentru așa teribili morți — nici simplitatea odihniților noștri de pe Valea Oltului, nici măreția copleșitoare a cavourilor Marilor Moguli, nici umilința mult grăitoare a lespedei care strivește cenușa lui Ghandi... Iar în fața lui au tremurat popoare și oștiri temute s-au prefăcut în fioroase piramide de căpățîni albe. Turiștii scapără bețe de chibrit în semiobscuritatea criptei, le apropie flacăra de piatra gălbuie ca o cremene grasă, pentru ca în întunericul ce urmează după stingerea focului, onyxul să mai păstreze o umbră de lumină, ca și cînd din miezul stîncii ar privi ca prin sită chipul palid, translucid, spiritualizat, al celui de sub lespedea rece... Și mi se pare că un gînd se zbate în inima pietrii mute, un gînd rămas nerostit, pe care nimeni nu-l va desoifra, nici din lumea de aici, nici din cea de dincolo... E chipul fără suflet și fără ochi al tristeții și deșertăciunii...

RESTITUIRE

Mi-ați dat prieteni pe tot pămîntul și cu fiecare dintre ei, care moare, mor și eu cîte puțin. Și-așa mi-este moartea împrăștiată, prin țări și continente, căci în gîndurile prietenilor mei îndepărtați am existat și eu, și cei ce-au murit mi-au dus fiecare imaginea în pămîntul care l-a născut. A murit Siri, fata sculptorului țăran din insula Bali care-mi arăta pe cer crucea sudului, a murit topită de lava unui vulcan ca frumusețile abia date în pîrg și încă nepîngărite ale Pompeiului; a murit Usumbai Sufiev, fiul Pamirului, ai cărui strămoși lipeau carnea de vită pe stînca muntelui pentru ca să înghețe ca piatra și să-și facă astfel trepte spre comorile de lazulită de pe Acoperișul Lumii... A murit Vova Marozov, băiatul cu zulufi de aur, cu care mă confundau fetele Moscovei, a murit beat, călcat de trenul electric pe șinele reci, vinete, umede ca șerpii, undeva lîngă pădurea de pini de la Peredelkino... A murit în inima mea Dominique Papadacci, malgașa născută la Tananarive dintr-o insulară și un aventurier italian, a murit, desigur, ori e fericită, căci nu mi-a mai dat de veste de cînd m-a lăsat singur pe malul Rinului, la Strassbourg, să arunc cu pietre în jurămintele oreolei pe care apa tulbure le ducea cît mai departe de Lorelei... A murit și prietenul meu Gafurov, iacutul, cu fața mutilată de tăișul unei săbii japoneze, studentul de cincizeci de ani care își lăsase la Iakuțk nevasta cu trei copii și venise la Moscova să se facă poet; a murit la el acasă, într-o vacanță — mi s-a spus că de inimă, dar nu știu de ce nu cred, căci nu mi-a fost dat să cunosc o inimă mai tînără ca a lui... Și a murit și Socrate uzbecul — acesta de inimă a murit — înecat în lacul de la Peredelkino, prins în menghina unui circel, sub ochii moldoveanului Podoleanu care n-a putut sări să-l scape căci nu știa să înoate... Și cine-o mai fi murit și mi-o fi dus amintirea prin pămînturi streine lăsîndu-mi-o pe-a lui să i-o păstrez pînă voi veni să i-o restitui?

Ioan GRIGORESCU

ATLAS LIRIC: ANDREI VOZNESENSKI

TAIGA

Ce îndrăzneți ți-s dinții.
Sclipirea lor doare și taie,
Iar ochii – bondari
Zumzăind prin ploaie.

Plecăm hoinari de lîngă izbă,
Iarba ne-ajunge la urechi,
Tu ceartă îmi proorocești
Cu buni părinți, prieteni vechi.

Călugăriță nu ești, sigur,
Deși sînt schituri pe aici,
Albinele de catifea
Fac punți de flori către furnici.

Nu cunosc taiga, chiar uitai
Pe-ai mei pe toți, cu zilele.
Doar dinții tăi sînt tot ce știu
Și ochii – doar pupilele.

În cupa florii cade rouă
Cu clinchet de inel.
Ce minunată-i, doamne, roua
Pe flori de mușețel!

În ea, după asemănare,
Singură te creezi.
Numai că-n orice picătură
De-a-ndoaselea te vezi.

Ca apa vie, astfel tu
Te dăruiești, mereu,
Deasupra stepei, ca și astăzi,
Să văd un curcubeu.

PE PLUTE

Ne poartă Ienisei-ul șui.
Ca plutele pe-al apei hău.
De-acuma sînt al nimănui.
Nu sînt al tău, nu sînt al tău, nu sînt
al tău.

Atingerea buzelor tale-i amară
Și părul și rochia – totul.
Din suflet numele tău sfînt și mincinos
afară
îl măturc cu cotul.
Ah, telegramele și cărțile tale poștale!
De toate astea mi-e greață...
Minciună-au fost și le urăsc
precum cuțitul
urăște noaptea pe cei în viață.

Chiar nailonul de la perdele
Să nu-l mai văd,
mătasea-n care te îmbraci.
Decît tablouri ce înșală,
goală,
cinstita pînză pentru saci.

Concediat ataman,
telefonul din Moscova a amuțit,
Sînt înspăimîntător ca o icoană
care mușcată de țîntari a dospit.
Ca solzii peștelui ce se zbate
lucește
al pescarului obraz vinețiu.
La dracu' deci cu lacrimile nesărate!
Pentru mîinile de bărbat tăbăcite.
Pentru fetele ca niște haiduci,
care, ca pe un cal, îmbăiază camionul
să-i curețe drumul dintre copite.
Și, mai bine, pentru acest furtun
care mă spală
cît sînt de nefericit și de nebun!

NUNTA

Tinerețea se căsătorește.
Nu cu cine, cu ce – greșeală.
Tinerețea se frînge-n două,
Ah, căsătorie de mîntuială!
Pentru o ipotetică
ascensiune pe aur

Și certe – tîmple stoarse de elanuri,
Hai, cizme, călcați
Portelanuri.

Unde e chef se și sparg
Oale și ulcele.
Aruncați-le, cioburi,
Mirii să calce pe ele.

Și tu, fragedă, albă,
În străvezia rochie-a miresii,
Tremuri, ca un pahar de cristal
Pe marginea mesii.

Un zîmbet abia perceptibil
Fericirii ce n-o să-ți desfete
Obrajii pe care, de-acum,
Supărarea pictează pete.
Unde e cheful prea mare
Curg și lacrimi amare.

In românește de Marin SORESCU